

اردو - ہندی میں گنودان تنقید



ترتیب و ترجمہ

جاوید عالم

ساقی آرٹس و ادب حقوق

PDF BOOK COMPANY



Muhammad Husnain Siyalvi

0305-6406067

Sidrah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224



گنواران کو ہا ہے بول کے صحت اور مقررہ سٹیڈ کی کسلی پر
 یہ تھا ہا ہے سہا سہا کے سوا کی روٹی میں دیکھا ہا ہے اس
 کی صحت مسلم ہے۔ مہم جو کی وصحت و صحت کی آگہی اور
 بولن کی تم سے کے لٹا سے لڑو کا کوئی اور سوا بول اس کے
 قریب نہیں تھا۔ — وحش عالم حسین

بھی لڑو و تصویر پر ہم نہ لے اور کی کے گا ان کی تھکی ہے اس
 کی مثال لڑو۔ بھری کے اب میں نہیں ہے۔ گنواران میں
 ان کا اسلوب فنکارانہ ہونے کے باوجود قابل تھیہ ہے۔

— مصنف حسین

گنواران میں بھری ہندوستان سما کی نہیں بلکہ ساری انسانی
 روح کی محروکی اور وہوں گشت اور است کی علامت ہے۔
 جہاں تک ملی وعدہ است اور تھیل کا سوال ہے۔ گنواران اب بھی
 اور کا سب سے بڑا سوال ہے۔ کیا ہے اس کے اب میں خبر سے
 اٹھا ہا سکا ہے۔ — وحید اختر

یہ ہم چھا اور گنواران کی حیثیت میں انکشاف کی تاریخ میں روٹی کے
 ایک ایسے جٹار کی ہے جس سے جہاں مہم کسب کر رہا ہے۔
 آتے جاتے لڑتے بھی اس سے نہیں اٹھاتے رہتا ہے۔
 ہماری دنیا کی زندگی کے خورد وخت کے ساتھ جدلی ہو رہا ہے
 جس کی بھری ووشیا اور ان کا نظام میں ایک لڑو علامت کے
 طرز پر باقی رہیں گے۔ — بشیر حسین

اردو-ہندی میں گنودان تنقید

سائنسی / ارباب ذوق



ترتیب و ترجمہ
جاوید عالم

0305 6406067

PDF Book Company

لیکچریشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

© جاوید عالم

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے
شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متعلق ہونا ضروری نہیں ہے۔“

URDU-HINDI MEIN GAUDAN TANQEED

Compiled & Translation by
Javed Alam

E-mail: javed.alam075@gmail.com

Year of Edition 2020

ISBN 978-93-90533-91-6

309/-

نام کتاب : اردو ہندی میں گنودان تنقید
مرتب و مترجم : جاوید عالم
ناشر : جاوید عالم
اشاعت : ۲۰۲۰ء
قیمت : ۳۰۹ روپے
تعداد : ۵۰۰
صفحات : ۵۹۰
سرورق و تزئین : رضی شہاب
مطبع : روشن پرنٹرس، دہلی۔ ۶

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)

B.o. 3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph: 45678203, 45678286, 45678286, 23216162

E-mail: info@ephbooks.com, ephindia@gmail.com

website: www.ephbooks.com

انتساب

ہوری کے نام

”...انقلاب ہوری کی زندگی میں نہیں آیا، ہوری کی موت کے بعد انقلاب آج تک نہیں آیا، ہوری بے موت مرا تھا۔ آج کسان خودکشی کر رہا ہے اور انقلاب ہے کہ انہیں چلتا“

فہرست

IX	معین الدین جینا بڑے	حرف و دعا
XIII	کمل کشور گویا	تقریظ
XVII	قدوس جاوید	ہوری، گائے اور گنودان
XXI	عبدل بسم اللہ	تاثرات
XXIII	جاوید عالم	مقدمہ
		<u>اردو میں گنودان تنقید</u>
03	علی عباس حسینی	گنودان کا فنی مطالعہ
11	سید احتشام حسین	گنودان
17	ممتاز حسین	غشی پریم چند بحیثیت ناول نگار
45	مسعود حسین خان	گنودان یا گنودان
55	مانک ٹالا	گنودان (ہندی) - گنودان (اردو)
61	علی سردار جعفری	پریم چند کا شاہکار ناول "گنودان"
69	قمر رئیس	گنودان کا تنقیدی مطالعہ
101	باقر مہدی	گنودان: ایک مختصر تنقیدی جائزہ
113	سلام سندیلوی	پریم چند کا آخری مکمل ناول: گنودان

147	گنودان: گنودان	جعفر رضا
173	پریم چند، گنودان اور ہماری موجودہ حیثیت	شیم خنی
181	گنودان اور حقیقت نگاری	یوسف سرمست
209	پریم چند کا گنودان	خورشید الاسلام
217	گنودان: کسانوں کے استحصال کا المیہ	اصغر علی انجینئر
227	گنودان، ہوری اور پریم چند کا نقطہ نظر	قدوس جاوید
237	پریم چند کا لافانی کردار ہوری	رفیعہ شبنم عابدی
255	دھنیا: ایک انقلابی کردار	علی احمد فاطمی
	<u>ہندی میں گنودان تنقید</u>	
267	گنودان	رام داس شرما
283	اگر میں گنودان لکھتا	جینندر کمار
291	کسان ہوری	اندر ناتھ مدان
303	گنودان	ہنس راج رہبر
309	گنودان: ایک نظر	پرکاش چندر گپت
319	گنودان اور آدرش والد	مدھیش
327	گنودان میں حقیقت نگاری	چندریشور کرن
341	گنودان کی بازقرأت	نامور سنگھ
365	جنگ آزادی کا طبقاتی کردار اور "گنودان"	نامور سنگھ
375	گنودان	وجے دیونا رائن سانی
381	گنودان کا فکری و فنی جائزہ	مند دلا رے واجپئی

399	کمل کشور گویہ کا	گنودان کا فنی نظام
455	کمل کشور گویہ کا	ہوری کی موت: چند سوالات
465	کمل کشور گویہ کا	گنودان کا تخلیقی عمل
473	مارکنڈے	گنودان میں کردار سازی
479	کاشی ناتھ سنگھ	گنودان: تیس سال بعد
495	عبدل بسم اللہ	گنودان: گاؤں بنام شہر
507	مدھو کر سنگھ	گنودان میں دلت موال
513	سوہن شرما	گنودان میں کسان اور مزدور کا شعور

0305 6406067

PDF Book Company

حرفِ دعا

جاوید عالم کو میں نے ایم۔ اے میں پڑھایا ہے۔ ایم۔ اے کے بعد ریسرچ میں ان کا داخلہ ہوا تو انھوں نے ایم۔ فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے میری رہنمائی اور نگرانی میں لکھنے کی درخواست دی۔ ان کی درخواست پر رضامندی کے دستخط کرنے میں مجھے تامل نہیں ہوا کہ میں انھیں سنجیدہ مزاج، محنتی اور علم دوست نوجوان سمجھتا آیا تھا۔

جاوید عالم تنقید کے اچھے طالب علم رہے ہیں۔ دشوار پسند آدمی واقع ہوئے ہیں۔ فکشن پر کام کرنا چاہتے تھے۔ انھیں احساس تھا کہ غیر روایتی موضوع وقت طلب اور صبر آزما ہوتے ہیں۔ پھر بھی مصر تھے کہ کوئی عام سا موضوع نہ ہو۔ یہ خود اپنی آزمائش پر آمادہ تھے سوان کی آزمائش کے لیے میں نے ”اردو اور ہندی میں پریم چند تنقید کا تقابلی مطالعہ“ کو ان کے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا موضوع تجویز کیا اور اس کی تمہید کے طور پر ”اردو اور ہندی میں گوندان تنقید کا تقابلی مطالعہ“ ان کے ایم۔ فل کا موضوع قرار پایا۔

زیر نظر کتاب ”اردو اور ہندی میں گوندان تنقید“ ایم۔ فل کے لئے جمع کئے گئے مواد کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اس میں جاوید نے دونوں زبانوں میں گوندان پر لکھی گئی اہم تحریروں کو بسیط مقدمے کے ساتھ یکجا کر دیا ہے۔ اس میں شامل ہندی مضامین کے اردو تراجم دونوں زبانوں پر جاوید کی دسترس کے غماز ہیں۔ مضامین کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو اور ہندی کا شاید ہی کوئی اہم ادبی نقاد ایسا ہو جس نے گوندان پر لکھا ہو اور اس کتاب میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔ پریم چند ذولسانی ادیب تھے۔ وہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں کی ادبی روایت کا حصہ ہیں۔ اس کتاب میں اردو کا قاری پہلی مرتبہ اس پریم چند سے متعارف ہوتا ہے جس کی تشکیل ہندی

کی ادبی روایت و حسیّت کے سیاق میں ہندی سائیکس نے کی ہے۔ فن پارے کی ہر تفہیم قاری کی حد تک باز تخلیق کا عمل ہوتا ہے۔ زمان و مکان اور لسان کا بدلتا سیاق باز تفہیم و باز تحقیق کے اس عمل پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔ دو ادبی روایتوں میں بنے پریم چند کی تفہیم کی یہ جہت بوجہ ہماری توجہ سے محروم رہی ہے۔ بڑے ادیب کی ایک لسانی تفہیم بہت جدید کلیشیز کی زبان بولنے لگتی ہے۔ انہوں کو اپنی نظر سے سبھی دیکھتے ہیں، کبھی کبھار دوسروں کی نظر سے بھی دیکھ لینا چاہیے۔

ادب کا تقابلی مطالعہ؛ مقابلہ، موازنہ یا مناظرہ نہیں ہے، معروضی سطح پر انجام پانے والا افہام و تفہیم کا دو طرفہ عمل ہوتا ہے جس کی اپنی جدلیاتی جہت ہوتی ہے۔ زبان بدلتی ہے تو اس کے ساتھ بہت کچھ بدل جاتا ہے۔ ادب کا تصور بدل جاتا ہے۔ قوم اور قومیت کا تصور بدل جاتا ہے۔ تہذیبی اور ادبی سیاق بدل جاتا ہے۔ ماضی بدل جاتا ہے۔ جس کا بدلنا حال کے ادراک پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یوں ایک ہی معاشرے میں ہوتے ہوئے دونوں کا حال ایک نہیں رہتا۔ وہ سیاست بدل جاتی ہے جو زبان و ادب کے عروج و زوال کا فیصلہ کرتی آئی ہے۔ کیا کچھ نہیں بدلتا۔

فن کار ہو، فن پارہ ہو، کوئی ادبی صنف ہو یا کوئی اور تہذیبی مظہر۔ جس معاشرتی سیاق میں اس کے معنی متعین ہوتے ہیں اس معاشرے کی اپنی شناخت دیگر معشروں کے سیاق کی محتاج ہوتی ہے۔ یہ ادب کے بین لسانی، بین تہذیبی اور بین سیاسی مطالعے کا ایک اسلوب ہے۔

اردو اور ہندی دو ایسی زبانیں ہیں جنہیں ایک ہی زبان سمجھا جاتا رہا ہے لیکن کھڑی بولی کی مشترکہ لسانی ساخت سے صرف نظر کیا جائے تو آج دونوں دو الگ دنیاؤں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ پریم چند کا ادب تھوڑے سے لفظی بہرہ پھیر کے ساتھ دونوں زبانوں میں ایک ضرور ہے لیکن اس کی معنویت دونوں طرف ایک ہو یہ ضروری نہیں۔ یہ بھی ضروری نہیں کہ اس ادب کی تفہیم و تعبیر کا عمل دونوں طرف ایک ہی زاویہ سے انجام پائے۔ جب سب کچھ بدلا ہوا ہو تو یہ کیونکر ممکن ہے کہ دونوں طرف ایک پریم چند پائے جائیں۔ دونوں زبانوں نے اپنے طور پر اپنا پریم چند تشکیل دیا ہے۔ پریم چند کی ان دو تشکیلوں کی ماہیت اور ان کے شکل پذیر ہونے کی روداد تقابلی مطالعے کا موضوع ہے۔ مطالعہ پریم چند کی یہ جہت جتنی اہم ہے اتنی توجہ اسے دونوں زبانوں میں نہیں ملی۔

زیر بحث ریسرچ پروگرام اس جانب اٹھایا گیا پہلا قدم ہے۔ یہ کتاب جو اس وقت

ہمارے ہاتھوں میں ہے اس سلسلے کی پہلی کتاب ہے۔ جاوید عالم ایم۔ فل کر چکے ہیں، پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے پر کام کر رہے ہیں۔ مجھے امید بلکہ یقین ہے کہ ڈاکٹریٹ کی سند لینے تک وہ اس سلسلے کی دو اور کتابیں شائع کر چکے ہوں گے۔ اس ریسرچ پروگرام کی کامیابی اپنے اندر اردو تنقید کو باعموم اور پریم چند تنقید کو بالخصوص نقد و تفسیر کی ایک نئی جہت سے متعارف کرانے کا بھرپور امکان رکھتی ہے۔ اس نئے جاوید عالم کی حوصلہ افزائی ضروری ہے اور نوجوان محقق سے یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ اس ذمہ داری کو نبھانے میں کسی قسم کی کوتاہی نہیں کرے گا۔

”گنودان“ کی اشاعت پچھلی صدی کا واقعہ ہے۔ سال 1936ء کا تھا۔ ترقی پسند نوجوانوں نے اپنا پہلا جلسہ اسی سال کیا تھا۔ جلسے کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ حسن کا معیار بدلنے والی بات پریم چند نے اسی صدارتی خطبے میں کہی تھی۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ پریم چند بول رہے تھے یا ہوری بول رہا تھا۔ زبان تو ہوری کی نہیں تھی۔ زبان وہ تھی جس کی تحریف کبھی شبلی نے کی تھی۔ شبلی نے کہا تھا ”سرت کروڑ مسلمانوں میں کوئی شخص پریم چند جیسی بشر نہیں نکلتا۔“ زبان ہوری کی نہ تھی، نہ سہی۔ جو باتیں پریم چند نے کہی تھیں ان باتوں نے ہوری کی روح کے کرب اور وجود کی ذلت کے ایسے کوزہ بان دی تھی۔ یہ اتفاق نہیں تھا کہ ہوری اور نوجوانوں کی انجمن ایک ہی سال جنمے تھے۔ وہ سال ہے اور آج کا سال۔ نہ جانے دو گنا اور گنگا میں کتنا پانی بہ گیا ہے۔ آج تحریک کی آگ سرد پڑ چکی ہے۔ راکھ میں کچھ چنگاریاں دبی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ دبی چنگاریاں سسک رہی ہیں کہ کوئی انھیں ہلائے ڈالائے تو وہ جی انھیں۔ کون جانے چنگاریوں کو زندگی ملے گی بھی یا نہیں۔

”ہوری“ ایک علامت ہے۔ اس کسان کی علامت جس نے نسل در نسل ہوش سنبھالنے پر خود کو استحصال کے شکنجے میں جکڑا ہوا پایا۔ اس مجبور و مقبور کسان کو زندگی نے کچھ اختیار دیا تھا تو بس اتنا کہ وہ چاہے تو بے موت مرے یا خودکشی کر لے۔ زندگی کا حوصلہ امید و آس کے سایے میں پنپتا ہے۔ ہوری نے خودکشی نہیں کی، وہ بھلا خودکشی کیوں کرنے لگا؟ نوجوانوں کے حوصلے اور ان کا عزم دیکھ کر ہوری کو آس بندھی تھی کہ انقلاب آئے گا اور ضرور آئے گا۔ کیا عجب کہ اس کی زندگی ہی میں آجائے۔ انقلاب اس کی زندگی میں آجاتا تو وہ بے موت نہ مرتا۔

انقلاب ہوری کی زندگی میں نہیں آیا..

انقلاب ہوری کی موت کے بعد آج تک نہیں آیا۔ ہوری بے موت مرا تھا۔ آج کسان خودکشی کر رہا ہے۔

پہلے ہوری صرف علامت تھا، اب وہ آفاقی علامت بن گیا ہے۔

اور انقلاب ہے کہ انہیں چکتا۔

ہوری کا کردار ہو یا پریم چند کا فن، گنودان کی تفہیم میں جاوید عام کی یہ کتاب مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

دعا گو ہوں اور امید کرتا ہوں کہ علمی و ادبی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

محین الدین جینا بڑے

۲۱/دسمبر/۲۰۱۹ء

پروفیسر (اردو)

مرکز برائے اُستاد ہند

جواہر نگر نیرود پونڈرشی

نئی دہلی-110067

تقریظ

پریم چند ایک ایسے کہانی کار ہیں جو ہندی اور اردو میں یکساں طور پر معروف و مقبول ہیں۔ انھوں نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز اردو میں کیا اور کئی برسوں تک وہ صرف اردو میں لکھتے رہے لیکن جیسے جیسے ہندستان میں آزادی کا شعور پیدا ہوتا گیا، انھیں اردو کے ساتھ ہندی دنیا تک رسائی کی خواہش پیدا ہوتی گئی۔ وہ اردو میں لکھتے رہنے کے باوجود بھی اپنی کہانیاں اور ناول ہندی میں ترجمہ کر کے شائع کراتے رہے۔ 1914ء میں ”پریکشا“ ان کی پہلی ایسی کہانی تھی جو بنیادی طور پر ہندی میں لکھی گئی۔ یہ سلسلہ شروع ہوا تو وہ کبھی اردو میں لکھتے اور بعد میں وہ تخلیق ہندی میں شائع ہوتی، کبھی ہندی میں پہلے لکھتے اور بعد میں اردو میں شائع ہوتی۔ ناولوں میں ”چوگان ہستی“ ان کا آخری ناول تھا جو اردو میں لکھا گیا لیکن اسے ہندی میں ترجمہ کرتے وقت کچھ ابواب ہندی میں لکھے گئے اور جب ”چوگان ہستی“ اردو میں شائع ہوا تو ان ہندی ابواب کو اردو کا روپ دیا گیا اور اس طرح اسے اردو متن میں شائع کیا گیا۔ ان کا آخری مکمل ناول ”گنودان“ بنیادی طور پر ہندی میں لکھا گیا۔ اس کے دو اصل ہندی مسودے میرے پاس ہیں۔ علاوہ ازیں ”چوگان ہستی“ کے اصل اردو مسودے کے کچھ صفحات بھی میری ذاتی لائبریری میں موجود ہیں۔

اردو میں پریم چند اسکالروں سے میری کافی دوستی رہی ہے۔ ان میں ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر جعفر رضا، ماسٹر نالا، ڈاکٹر محمد اعظم اور مدن گوپال وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان سب سے میری خط و کتابت اور ملاقاتیں ہوئیں اور پریم چند سے متعلق مسلسل طویل بحثیں بھی ہوتی رہیں۔ قمر رئیس سے ان کے تھیمس پر بات چیت ہوئی اور میں نے کچھ خامیوں کی طرف اشارہ کیا جسے انھوں نے تسلیم کیا۔ مدن گوپال نے میری بہت مدد کی۔ وہ اردو میں سچے پریم چند اسکالر تھے۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے پریم چند پر قابل قدر کام کیا ہے لیکن ان کے کچھ مفروضات ایسے ہیں جو دلائل پر مبنی نہیں ہیں۔ میرا تعارف اب جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر جاوید عالم سے ہوا ہے۔ ان کے حوصلے اور لگن کو دیکھ کر محسوس ہوا کہ وہ اردو میں پریم چند اسکالروں کی خالی جگہ کو پُر کرنے کے لیے تیار ہیں۔ میں ان کا استقبال کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ وہ پریم چند کی کشتی کے نئے ملاح بن کر نئی نسلوں تک پریم چند کی روح کو پہنچانے کا کام کریں گے۔ پریم چند ایک عہد ساز فنکار ہیں اور ان کی تخلیقات میں ہندوستان کی روح صاف نظر آتی ہے۔ پریم چند اپنے عہد کے سب سے بڑے افسانہ نگار بھی ہیں اور میں کہہ سکتا ہوں کہ ہندی ہو یا اردو، انھیں ”کھاسمرات“ کے منصب سے ہٹانے والا کوئی فنکار اب تک پیدا نہیں ہوا۔

جاوید عالم اپنی کتاب ”اردو-ہندی میں گنودان تنقید“ کے ساتھ اردو دنیا میں داخل ہو رہے ہیں۔ مجھے یہ جان کر بے انتہا خوشی ہوئی کہ وہ ”گنودان“ پر اردو اور ہندی میں لکھی گئی تنقید کو ایک ساتھ رکھ کر اسے ایک کتاب کی شکل میں شائع کر رہے ہیں اور اپنے اردو قارئین، اساتذہ اور اسکالروں سے کہہ رہے ہیں کہ اردو ”گنودان“ کو سمجھنے کے لیے ہندی میں ”گنودان“ پر لکھی گئی تنقید کو دیکھنا اور سمجھنا ضروری ہے۔ یہ پریم چند کا امتیاز ہے کہ وہ بیک وقت دونوں زبانوں کے تحقیق کار ہیں اور ”گنودان“ دونوں ہی زبانوں کا ایک شاہکار ناول ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ہندی میں ”گنودان“ پر زیادہ لکھا گیا ہے اور تحقیقی و تنقیدی کام بھی اردو کے مقابلے میں زیادہ ہوا ہے لیکن اردو میں ”گنودان“ اپنی ایک منفرد شناخت رکھتا ہے اور نئے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی قوت اس میں آج بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ میرا خیال ہے کہ جاوید عالم کی اس علمی کاوش کا استقبال ہونا چاہیے کیونکہ اس سے ہندی-اردو کے باہم نزدیک آنے کے مزید راستے کھلیں گے۔ میں نے پریم چند کی 25 کہانیوں کے ہندی-اردو متن شائع کرائے ہیں اور ”شطرنج کے کھلاڑی“ کے ہندی-اردو متن پر میری ایک باضابطہ کتاب بھی ہے۔ میری کوشش ہے کہ پریم چند نے جو کچھ بھی اردو میں لکھا ہے اسے ہندی رسم الخط میں تبدیل کر کے شائع کر دیا جائے۔ اس کام سے پریم چند کی زبان کا جادو سمجھ میں آئے گا اور ہم جان سکیں گے کہ انھوں نے عربی فارسی کے ساتھ سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے کتنے الفاظ استعمال کیے ہیں، ان کا لسانی ذخیرہ کیا تھا اور انھوں نے اپنے مخصوص اسلوب سے

کس طرح ایک خالص ہندوستانی زبان خلق کی جو ہندی اور اردو دونوں ہی حلقوں میں یکساں طور پر قبول کی گئی اور انھیں ”بھاشا کا چاروگر“ کہا جانے لگا۔ عزیزم جاوید عالم نے میری امید جگادی ہے۔ میں نے اردو کے ایک جواں سال نقاد تخلیق کار اور مترجم ڈاکٹر رغبت شمیم ملک سے بھی ان مسائل پر بات کی ہے۔ اردو میں نو جوان اسکالروں کی ایک کھیپ سامنے آ رہی ہے۔ پروفیسر شمیلا خانم (حیدرآباد) جیسے ہندی کے پروفیسر بھی موجود ہیں۔ لہذا ان سب کو مل کر ہندی-اردو ادب کو ایک دوسرے کی لسانی کائنات تک پہنچانے کی ذمہ داری قبول کرنی چاہیے۔ اردو اپنے اصل رسم الخط کو باقی رکھے لیکن اردو ادب کو ہندی میں تبدیل کر کے وہ ہندوستان کے اکثریتی طبقہ سے جڑ کر ایک نئی طاقت بن سکتی ہے۔ آخر اردو کا ادبی سرمایہ کیوں صرف فارسی رسم الخط میں اور ہندی کا دیوناگری رسم الخط میں ہی رہنا چاہیے جبکہ ترجمہ و تبدیلی کے اس عمل سے دونوں کی ادبی کائنات ایک ہو سکتی ہے۔ ہمیں ادب سے اسی اتحاد کا کام لینا ہے جو ہندو مسلم سماج کے لیے ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کی ترقی اور وحدت کے لیے نہایت ضروری ہے۔ میں جاوید عالم کی اس کتاب کا استقبال کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ یہ ان کی پہلی اور آخری کتاب نہیں ہوگی۔ عزیزم جاوید عالم نے ابھی اپنے ادبی سفر کی شروعات کی ہے، انھیں ابھی کافی دور تک چھٹنا ہے، کئی منزلیں عبور کرنی ہیں اور بہت سی نئی بلندیوں تک پہنچنا ہے۔ انھوں نے اپنے ادبی جنون کو اگر یوں ہی برقرار رکھا تو وہ دیکھیں گے کہ منزلیں ان کے قدموں کو چومنے کے لیے ان کے سامنے کھڑی ہیں۔ خدا کرے ایسا ہی ہو۔

کمل کشور گویکا

سابق استاد، دہلی یونیورسٹی

ڈائریکٹر کیندریہ ہندی سہتھان، آگرہ

موبائل: 7982117567

ہوری، گائے اور گنودان

”ہوری اپنی حسرت و تامل کے ساتھ معاشرے کے حاشیے پر حیرت زدہ کھڑا ہے۔“
اُسے کیا معلوم تھا کہ اپنے وجود میں آنے (۱۹۳۶) کے سو سال بعد اُس کے ’گنودان کی آستھا‘ کے دامن کو اخلاق اور پہلو خان کے خون ناحق سے داغدار کر دیا جائے گا۔

غلام ہندوستان میں مہاجنی نظام کے اندر بھائی ہی بھائی کا سرمایہ (گائے) لوٹ لے گا یہ بات تو ہوری کی سمجھ میں آنے والی تھی لیکن آزاد ہندوستان کے جمہوری نظام میں ’گائے‘ کو دان کے بجائے جان مینے کا حربہ بنا دیا جائے گا یہ ہوری نے سنے میں بھی نہیں سوچا تھا۔ ہوری اور دھنیا کو پتہ نہیں تھا کہ ان کا بیٹا گوبر کہاں ہے؟ قرض کے نام پر سہوکاروں کے ہاتھوں کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف باغیانہ خیالات کا حال گوبر بہت پہلے گاؤں کی کسانوں کی چھوڑ کر مزدوری کرنے شہر چلا گیا تھا۔ دھنیا اکثر سوچتی کیا پتہ گوبر بھی ہوری کی طرح قرض کے بوجھ تلے دبا کہیں بیگار کر رہا ہو۔ دھنیا کو ڈر لگا رہتا کہ کہیں غربت اور بے چارگی سے تنگ آکر گوبر نے بھی خودکشی نہ کر لی ہو۔ اور پھر گوبر حکومت کی کسان مخالف پالیسیوں کے خلاف بولتا بھی تو بہت تھا، کیا پتہ کہیں کچھ ایسا بول گیا ہو اور سرکار نے ”دیش درود“ کے الزام میں جیل میں نہ بند کر دیا ہو۔ آزاد ہندوستان میں آئین کی رو سے بولنے کی آزادی تو سب کو ہے لیکن عملاً معاملہ یہ ہے کہ کچھ بولومت چپ رہو۔ ایک چپی سو مصیبتوں کا علاج ہے۔ لیکن وہ جس کا ذہن متحرک ہو اور ضمیر زندہ، وہ چپ کیسے رہ سکتا ہے؟ گنودان کی نئی قرات سے یہ سوال بھی قائم ہوتا ہے۔

گنودان کی تخلیق تک آتے آتے ہندوستان کئی سانحات سے گزر چکا تھا۔ ۱۱۳ اپریل ۱۹۱۹ء جلیاں والا باغ کا چشم دید گواہ تو سعادت حسن منٹو بھی تھا لیکن پریم چند اُس تاریخ تک کئی ناول اور

افسانے لکھ چکے تھے۔ حب الوطنی اور اپنی زمین، زراعت اور کسان کامگاروں سے پریم چند کا لگاؤ یوں ہی نہیں تھا اور جب ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ کو چنڈت جواہر لعل نہرو نے کانگریس کے اجلاس میں ”سوراجیہ“ کا اعلان کیا تو پریم چند نے برملا کہا کہ جب تک کسانوں کو معاشی اور تہذیبی آزادی نہیں ملے گی ملک کی آزادی کا کوئی مطلب نہیں ہوگا۔ پریم چند نے ۱۹۳۰ء میں گاندھی اردن سمجھوتہ بھی ہوتے ہوئے دیکھا تھا، اس کے بعد ہی بھگت سنگھ کو پھانسی دی گئی اور چندر شیکھر آزاد کو گولی مار کر شہید کر دیا گیا تھا۔ ادھر گوبر کے بارے میں ہوری کو خبر ملتی رہتی کہ وہ بھگت سنگھ کے ساتھیوں میں شامل ہو گیا ہے۔ پریم چند کے یہاں ’کفن‘ میں بالواسطہ طور پر اور ’گنودان‘ میں بلاواسطہ طور پر بغاوت کے جو تصور نظر آتے ہیں وہ بلا سبب نہیں تھے۔

”گنودان“ آج ۲۰۱۹ تک بھی صرف اردو کا ہی نہیں پورے ہندوستانی کتھا سانیہ کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ آج بھی ’گنودان‘ کی قرأت اور اس پر مختلف زاویوں سے گفتگو ہمارے کتھا سانیہ اور ہماری تخلیقیت کی پس ماندگی کا اعتراف ہے یا پھر ’گنودان‘ میں لفظ غلط موجود حب الوطنی قوم پرستی اور کسان دوستی کی دلیل۔ یہ سچ ہے کہ اس دوران کرشن چندر، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور جوگندر پال وغیرہ نے شاہکار ناول لکھے ہیں۔ ان ناولوں کو ’گنودان‘ سے بہتر نہیں تو کم سے کم برابر بھی رکھا جاسکتا ہے یا نہیں اس پر غور کیا جانا ضروری ہے۔ ”گنودان“ کی کہانی اور کردار لوگوں کو زیر ہو چکے ہیں لیکن ہوری کو آج کے سماجی منظر نامے میں کھڑا کر کے دیکھا جائے تو اندازہ لگانا مشکل ہو جائے گا کہ آزادی کے اتنے برسوں بعد بھی ہوری کو تہذیبی اور اقتصادی آزادی ملی ہے یا نہیں؟

’کفن‘ اور ’گنودان‘ دو ایسے افسانوی شاہکار ہیں جن پر اردو اور ہندی میں نہ جانے کتنی تعداد میں مضامین لکھے جا چکے ہیں۔ لیکن ’کفن‘ اور ’گنودان‘ میں کچھ تو ایسا ہے کہ ابھی تک ان کی معنویت برقرار ہے اور گھیسو اور مادھو، ہوری اور دھنیا ہماری روزمرہ کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں۔ دلت ڈسکوری کی باتیں آج ہر زبان میں دھڑلے سے کی جا رہی ہیں، لیکن دلتوں کے جو مسائل آزادی سے پہلے تھے وہ آج بھی ہیں۔ گھیسو اور مادھو کو آج بھی جی بھر کے کھانا نصیب نہیں ہوتا اور جب کبھی دان ’ن‘ کے نام سے کچھ روپے مل جانے کے بعد پیٹ بھر کھا پی پیتے ہیں تو آپے سے باہر ہو جاتے ہیں اور ’ن‘ جھنگنی کے گن گاتے ہیں جس کی کرپا درشتی ان جیسوں پر کبھی نہیں پڑتی۔ یہ جھنگنی کون ہے؟

ہمارا جمہوری سماجی نظام یا خود کسانوں اور مزدوروں کی پس ماندگی جسے دور کرنے کی کوشش نہ تو یہ خود کرتے ہیں اور نہ سرکار ہی اس پر توجہ دیتی ہے۔ 'گنودان' یہی تاثر دیتا ہے، اور اسی لئے 'گنودان' کی عصری معنویت آج بھی برقرار ہے اور اس وقت تک برقرار رہے گی جب تک کوئی دوسرا پریم چند جدید ہندوستان کے ہوری کو مرکز میں رکھ کر ویسا ہی ناول نہ لکھے۔

'گنودان' سے متعلق زیر نظر مضامین کے مجموعے میں اردو اور ہندی کے چندہ ناقدین کی تحریریں شامل ہیں۔ ان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اعلیٰ ادب زبان کی حد بندیوں سے ماورا ہوتا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ایک طرف جہاں اردو تنقید بنیادی طور پر شعر مرکز (Poetry centred) ہوتی ہے وہیں ہندی تنقید اصلہ نثر مرکز (Prose centred) ہوتی ہے، دوسرے لفظوں میں اردو تنقید جذبات و احساسات کی ترجمانی کو ترجیح دیتی ہے، فکر و دانش کی حیثیت ثانوی ہوتی ہے۔ لیکن ہندی میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اسی لئے 'گنودان' کے حوالے سے ہندی ناقدین کے جو مضامین اس انتخاب میں شامل ہیں ان میں خارجی حقائق و مسائل، واقعات و حادثات پر زیادہ توجہ دی گئی ہے جبکہ اردو میں لکھے گئے مضامین زیادہ تر تاثرات کے اظہار پر مبنی ہیں۔ لیکن جب تک واقعات اور کرداروں کے خارجی انسلٹا کات اور داخلی کیفیات و مضمرات کو توازن اور تناسب کے ساتھ پیش نہیں کیا جائے گا ناول کی اعلیٰ اور عمدہ تنقید وجود میں نہیں آسکتی۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ زیر نظر مجموعے میں ہندی کے نامور سنگھ، جینندر کمار، رام داس شرما، کل کشور گوینکا، عبدال بسم اللہ اور اردو کے احتشام حسین، ممتاز حسین، علی سردار جعفری، احسن علی انجینئر اور قمر رئیس کی تحریروں میں یہ توازن اور تناسب ملتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ 'گنودان' سے متعلق یہ مجموعہ 'گنودان' کی معنویت کو مزید کئی زمانوں تک زندہ رکھنے میں معاون ثابت ہوگا۔

اس انتخاب کی ترتیب ترجمہ کے لئے میں جاوید عالم بورڈ اکثر رغبت شمیم ملک کو مبارکباد دیتا ہوں جنہوں نے ہندی مضامین کو بڑی خوش اسلوبی سے ترجمہ کر کے اردو قارئین کو ایک بیش بہا تحفہ دیا ہے۔

پروفیسر قدوس جاوید

سابق صدر شعبہ اردو، کشمیر یونیورسٹی

تاثرات

پریم چند کا مشہور ناول ”گنودان“ اردو۔ ہندی دونوں زبانوں میں یکساں اہمیت کا حامل ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس ناول پر ان دونوں ہی زبانوں میں بکثرت لکھا گیا ہے۔ اردو۔ ہندی کے نقادوں نے اپنے اپنے نظریات کے مطابق اس ناول کا تجزیہ کیا ہے لیکن ایسی کوئی کتاب ابھی تک میری نظر سے نہیں گزری جس میں دونوں زبانوں (اردو۔ ہندی) میں لکھی گئی ”گنودان تنقید“ کے مختلف مباحث کو متوازی طور پر ایک ساتھ رکھ کر پیش کیا گیا ہو۔

اس ضرورت کو جوابدہ نیرد یونیورسٹی کے ایک نوجوان ریسرچ اسکالر جاوید عالم نے شدت سے محسوس کیا۔ بچوں کہ ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کا موضوع اردو۔ ہندی میں لکھی گئی پریم چند تنقید کا تقابلی مطالعہ ہے، اس لیے ان کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ کیوں نہ ”گنودان“ سے متعلق اردو۔ ہندی ناقدین کے نظریات کو ایک ساتھ رکھ کر پیش کیا جائے۔ اپنے اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کے لیے گویا انھوں نے کمر کس لی اور جی جان سے ”گنودان“ پر لکھی گئی تحریروں اور مضامین کی تلاش و تحقیق میں لگ گئے۔

ظاہر ہے کہ ایک طرف پی ایچ ڈی کے مقالے کی مصروفیت اور دوسری طرف ”گنودان“ سے متعلق تحریروں اور مضامین کو جمع کرنے کا جنون، دونوں کام ایک ساتھ کرنا کسی آزمائش سے کم نہیں تھا لیکن دیوانگی کیانہ کرا جائے۔ چنانچہ جاوید عالم، اس اہم کام میں پوری تہدیب سے لگ گئے اور برسوں کی محنت کے بعد ”گنودان“ سے متعلق بیشتر مضامین کھوج نکالے۔ ان مضامین میں منشی پریم چند بحیثیت ناول نگار (ممتاز حسین)، گنودان (احتمام حسین)، گنودان اور حقیقت نگاری (یوسف سرمست)، پریم چند کا شاہکار ناول ”گنودان“ (علی سردار جعفری)، پریم چند کا ”گنودان“

(خوشید الاسلام) اور پریم چند، گنودان اور ہماری موجودہ حیثیت (شمیم خفی) اہم ہیں۔ اسی طرح ہندی میں، اگر میں 'گنودان' لکھتا (جینندر کمار)، کسان ہوری (اندر ناتھ مدان)، گنودان: ایک نظر (پرکاش چندر گپت)، گنودان کی باز قرأت، جنگ آزادی کا طبقاتی کردار اور گنودان (نامور سنگھ)، گنودان کا فکری و فنی جائزہ (نندو رے واجپئی)، گنودان کا فنی نظام، ہوری کی موت چند سوالات، گنودان کا تخلیقی عمل (کل کشور گوینکا) اور گنودان میں کردار سازی (مارکنڈے) خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ کتاب کی اشاعت اردو میں ہوگی اس لیے ہندی کے مضامین کو اردو میں منتقل کرنا بھی آسان کام نہیں تھا۔ مگر انھوں نے شب و روز ایک کر کے اس کام کو بھی پوری ذمہ داری سے انجام دیا۔ اس کتاب کے لیے جاوید عالم نے کچھ مضامین الگ سے بھی لکھوائے، ظاہر ہے کہ انھیں اس کی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی، ممکن ہے ان کی یہ خواہش رہی ہو کہ نقادوں کے پہلو بہ پہلو آزاد تخلیق کاروں کے بھی کچھ مضامین کتاب میں شامل کیے جائیں۔ اس طرح جاوید عالم نے اپنی اس کتاب کے لیے جو مواد جمع کیا اسے ایک تفصیلی مقدمے کے ساتھ قارئین کے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔

اس کتاب سے بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ لوگ اردو-ہندی کے نمائندہ نقادوں کی تحریریں ایک ساتھ پڑھ کر ان میں موجود تضاد و ٹکراؤ اور مماثلت و افتراق کے مختلف پہلوؤں کا اندازہ کر سکیں گے۔ جاوید عالم کی یہ کتاب ان تمام ریسرچ اسکالرز کے لیے بھی مفید ہوگی جو پریم چند کی تخلیقات کے تقابلی مطالعے میں گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ اگر یہ کتاب ہندی میں بھی شائع ہو سکے تو ہندی قارئین، اساتذہ اور طلباء بھی استفادہ کر سکیں گے۔

بہر حال میں جاوید عالم کو اس اہم کام کے لیے مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ اس کتاب سے لوگوں تک وہ معلومات بہم پہنچیں گی جو ابھی تک پردہ خفا میں تھیں۔

پروفیسر عبدالہمید

سابق صدر شعبہ ہندی

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

مقدمہ

(1)

بیسویں صدی میں اردو-ہندی کے جن ادیبوں نے اپنی منفرد اور غیر معمولی تخلیقی صلاحیتوں سے اس پورے عہد کو متاثر کیا، ان میں پریم چند (1880-1936) کی حیثیت امتیازی ہے۔ جدید اردو-ہندی فکشن کی تاریخ میں ان کی آمد ایک عہد ساز واقعہ تھی۔ وہ گاندھی داد کے ساتھ مارکس وادی نظر بیے اور اجتماعی اسلوب زندگی کے ترجمان تھے اور لسانی و فکری سطحوں پر ان کے شعور کی بنیادیں ہندوستان کی مشترکہ اقدار میں پیوست تھیں۔ یہی سبب ہے کہ انھیں اردو ہندی دونوں زبانوں میں یکساں شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہم عصر ادبی فضا میں ہندی ادب کے حوالے سے منعقد کی جانے والی غور و فکر کی محفلیں ہوں یا اردو فکشن کی تعمیر اور ارتقا کے جائزے پر ہونے والے ادبی مذاکرے اور مباحثے ہوں، جب بحث افسانہ اور ناول سے متعلق ہو تو پریم چند ان اصناف کے ارتقائی سفر کا جزو لا ینفک بن جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنی خدا داد تخلیقی بصیرتوں سے ”بازار حسن“، ”گوشہ عافیت“، ”میدان عمل“ اور ”گنودان“ جیسے ناول نیز ”عید گاہ“، ”شترنج کے کھلڑی“ اور ”کنن“ جیسے افسانے تخلیق کر کے ہماری مشترکہ افسانوی روایت میں ایسے نایاب اور ناقابل فراموش اضافے کیے کہ دیکھتے ہی دیکھتے فکشن ہماری اجتماعی زندگی کا دستاویز بن گیا۔ مغرب میں فکشن کی جو روایت 125 برسوں کو محیط تھی وہ ہمارے یہاں صرف 35 برسوں میں اپنے عروج کو پہنچی۔ اس کا سب سے بڑا سبب پریم چند کی آمد ہی تھی۔ انھوں نے لکھنؤ میں ترقی پسندوں کے جلسے کی صدارت کرتے ہوئے جو ”حسن کا معیار“ بدلنے کی بات کہی تھی وہ ان کے یہاں ”میدان عمل“ کی شکل میں نظر آتی ہے۔

پریم چند بنیادی طور پر فکشن نگار تھے لیکن ناولوں اور افسانوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے غیر افسانوی نثر میں بھی طبع آزمائی کی۔ پریم چند کی غیر افسانوی نثر مقامات، مضامین، خطبات، خطوط اور تراجم پر مشتمل ہے جس میں ان کے علمی، ادبی، تہذیبی، لسانی و سیاسی مباحث پر ان کی فکر سے ہم واقف ہوتے ہیں لیکن انھیں شہرت اپنے ناولوں اور افسانوں ہی کی بدولت حاصل ہوئی۔ پریم چند کے ناول اور افسانے اس قدر مقبول ہوئے کہ ادبی حلقوں (ہندی) اور عوامی سطح پر انھیں اپنی اس سراث کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ ایک ناول نگار کے طور پر ان کے پندرہ مکمل اور غیر مکمل ناول شائع ہوئے جن میں ”اسرارِ معابد“، ”ہم خرم و ہم ثواب“، ”جلوۂ ایاز“، ”بیوہ“، ”بازارِ حسن“، ”گوشہٴ عقیقہ“، ”نرملہ“، ”غبن“، ”چوگانِ ہستی“، ”پردہٴ مجاز“، ”میدانِ عمل“، ”گنودان“ اور ان کا آخری نامکمل ناول ”منگل سوتر“ قابل ذکر ہیں۔ افسانوں میں ”سوز و طن“، ”آخری تحفہ“، ”واروات“، ”خواب و خیال“، ”زاوراہ“، ”پریم بھیکھی“ جیسے افسانوی مجموعے اور آخری افسانہ ”کفن“ کافی مشہور ہوئے۔ ان کے ناول اپنے عہد کے ملکی اور سماجی حالات، محنت کش، مظلوم اور استحصال زدہ عوام کی آواز ہیں۔ اگر اس عہد کے دہلی ہندوستان کا مطالعہ کرنا ہو تو اس کے لیے پریم چند کے ناول ہی کافی ہوں گے۔ ہندی کے ہر کسی نقاد پر کاش چندر گپت نے لکھا ہے ”مستقبل میں ہندوستانی کاؤس کی تاریخ پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں پڑھی جائے گی۔“ اسی طرح رام ولس شرما کا خیال ہے کہ ”اگر 1916 سے 1936 تک کی ہندوستانی تاریخ ضائع ہو جائے تو اسے پریم چند کی تخلیقات کی بنیاد پر زیادہ مدلل طریقے سے لکھا جاسکتا ہے۔“ اردو میں وحید اختر نے بھی لکھا ہے کہ ”پریم چند کے وسیع سے ہم بیسویں صدی کی ابتدائی تین چار دہائیوں کو جس طرح سمجھ سکتے اور ان کے تخلیقی اظہارات سے فیض یاب ہو سکتے ہیں، اس طرح کا کوئی دوسرا وسیع ہمیں حاصل نہیں“ ان کے افسانے فرد، خاندان، سماج اور ملک کی شہری اور دیہی زندگی کے چھوٹے چھوٹے لیکن بڑے موثر اور دلچسپ مرتفع ہیں۔

پریم چند بنیادی طور پر رومان پسند فنکار تھے۔ ان کا تخلیقی سفر نامہ رومان پسندی کے تین ارتقائی مراحل سے گزرتا ہوا عمر کے آخری دور (1936) میں ”گنودان“ اور ”کفن“ تک اپنے عروج کو پہنچتا ہے۔

(1) پہلا دور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تاریخی و تہذیبی رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ رانی سارندھاء، داراشکوہ اور اناؤس کی رات جیسی کہانیاں لکھتے ہیں۔

(2) دوسرا دور گاندھی واد کے زیر اثر اصلاح پسند رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ”نمک کا داروغہ“ اور ”مشعل ہدایت“ جیسی کہانیاں تخلیق کرتے ہیں۔

(3) تیسرا دور مارکسزم اور روسی انقلاب کے زیر اثر انقلابی رومانیت سے عبارت ہے جس میں وہ ”عید گاہ“ اور ”سکون قلب“ جیسی کہانیاں لکھتے اور حامد نیزگوپا جیسے کردار خلق کرتے ہیں۔

(4) کفن تک آتے آتے وہ رومان کی عینک اتار کر زندگی کی حقیقتوں سے سیدھے آنکھیں چار کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں۔

یہ چاروں ادوار پریم چند کی حقیقت نگاری کے ارتقائی مراحل ہیں جن کا احاطہ ان کے تین سو سے زائد ناولوں اور چند کہیں وناکمل ناولوں میں پوری تخلیقی سچائی اور فنکارانہ ایمانداری کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔ افسانوں میں ”کفن“ اور ناولوں میں ”گنودان“ پریم چند کے شعور فن کی پختگی کے ساتھ ہماری اجتماعی زندگی کا المیہ بھی ہے۔ 1936 میں شائع ہونے والے ان کا یہ آخری مکمل ناول اردو۔ ہندی میں ناول نگاری کی روایت کا ایک شہکار قرار دیا جاتا رہا ہے۔ سید احتشام حسین کا خیال ہے کہ ”گنودان اردو ناول کی تاریخ میں ایک ایسی منزل ہے جہاں صرف پریم چند پہنچے اور وہ بھی صرف ایک بار۔“ اسی طرح ہندی کے ممتاز نقاد اندر ناتھ مدان لکھتے ہیں: ”ناول (گنودان) فنکاری کا اعلیٰ نمونہ ہے اور ہمیشہ ایک عظیم تخلیق کی حیثیت سے زندہ رہے گا۔“

(2)

گنودان میں پریم چند نے کسی ایک مسئلے کو موضوع بنانے کے بجائے اس عہد کے ہندوستانی سماج کے اجتماعی مسائل کا احاطہ کیا ہے۔ ہواری کے ذریعے سے قرض کا مسئلہ، ٹھکڑا کے توسط سے بیوہ کا مسئلہ، نوہری کے ذریعے سے بے گھر شادی کا مسئلہ، سونا اور روپے کے ذریعے جینر کا مسئلہ، سلیا کے ذریعے دلت مسئلہ اور تھانیدار کے ذریعے رشوت خوری و استحصال کا مسئلہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مسائل بتاتے ہیں کہ پریم چند سماج کی حقیقی زندگی سے ہی مواد حاصل کرتے ہیں۔

ناول میں کچھ کرداروں کے توسط سے دو فلسفوں کا تصادم بھی دکھایا گیا ہے۔ دراصل گنودان

جس زمانے کی تخلیق ہے وہ دور ہندستان کی تاریخ کا ایک عبوری دور ہے جس میں عہد وسطی کے باقیات مٹ رہے تھے اور جدید قوتیں مضبوطی سے اپنی جڑیں جم رہی تھیں۔ زراعت پر مبنی اقتصادیات، وہی تنظیم اور جاگیرداری جیسے عناصر دھیرے دھیرے کمزور ہو رہے تھے جبکہ صنعت مرکوز اقتصادیات، شہری سماجی تنظیم اور سرمایہ دارانہ نظام تیزی سے ابھر رہا تھا۔ جب سماج میں اتنی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی ہوں تو یہ فطری بات ہے کہ نسلوں کے درمیان فکری تصادمات ہوں گے ہی۔ ان تصادمات کا بنیادی سبب یہ ہے کہ پرانی نسل روایت کو چھوڑنا نہیں چاہتی جبکہ نئی نسل نئے تجربے کرنا چاہتی ہے، اپنی شرطوں پر جین چاہتی ہے۔ نسلوں کا یہ تصادم ناول میں اگرچہ مختلف کرداروں کے درمیان دیکھنے کو ملتا ہے مثلاً بھولا اور اس کی بیٹی جھنڈا کے درمیان ہوئے تصادم میں ایک بیوہ لڑکی کی آزادی کے تناؤ کی گونج سنائی دیتی ہے تو متھرا اور اس کے باپ میں جہیز کے مسئلے پر ٹکراؤ نظر آتا ہے۔ اسی طرح سروج اور اس کے باپ میں لڑکیوں کی آزادی کو لے کر تناؤ ہے تو رائے صاحب اور ان کے بیٹے میں شادی کے فیصلے پر تصادم ہے۔ داتا دین، ماتا دین نیز سلیم اور اس کے ماں باپ کے خیالات میں بھی واضح تصادم دیکھنے کو ملتا ہے۔ غرض کہ پریم چند نے انتہائی ہنرمندی سے ان سبھی کرداروں کو نئی تصادمات کا وسیلہ بنایا ہے لیکن اس کا تفصیلی اظہار ہو رہی اور گوبر کے توسط سے ہی کیا ہے۔

ہو رہی اور گوبر کا تصادم دراصل مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام اور ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کا تصادم ہے۔ ہو رہی روایتی کسان ہے جو مذہب، برادری اور مرچا سے ڈرتا ہے، مشترکہ خاندان اور مذہبی عقائد جیسی اقدار کو زندگی کا تھوڑا بھتا ہے اور سماجی دباؤ کے سبب جمود پسند نفسیات کا شکار ہے۔ اس کے برعکس گوبر اس نسل کی عداوت ہے جس نے صنعتی ترقی، سرمایہ دارانہ نظام، شہری اور جمہوریت کی ابھرتی ہوئی دنیا میں آنکھیں کھولی ہیں اور مساوات، آزادی اور انصاف جیسی جدید اقدار کی حمایت میں بہت سی باتیں سنی ہیں۔ یہ نسل ظلم و استحصال کو اپنی قسمت سمجھ کر برداشت کرنے کو تیار نہیں ہے بلکہ ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام سے پیدا مواقع کا فائدہ اٹھا کر اپنی حالت بدل ڈالنا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی دو نسلیں اگر ایک ساتھ موجود ہوں گی تو ان میں تصادم ہو گا ہی۔ احتشام حسین گوبر اور ہو رہی کے اس تصادم کی جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ دو نسلوں کی آواز ہے، ایک یوزھی اور تھکی ہوئی، دوسری جوان اور
 پُر جوش۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند نے سیاسی حالات پر کسان سجا
 اور آزادی کی تحریک کا ذکر کیے بغیر تقدیر پرست کسان اور رواجی محکوم کی مٹی
 ہوئی نسل اور بہتر مستقبل کے لیے جدوجہد کرنے والے کسان کی ابھرتی ہوئی
 نسل کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔“ (افکار و مسائل، ص، 119)

ہندی کے رام ولاس شرمانے بھی لکھا ہے:

”ہوری اور گوبر کی بات چیت ایک کچھڑے ہوئے کسان اور اپنے حقوق کو
 پہچاننے والے آگے بڑھتے ہوئے ایک نئے کسان کے شعور کی نگر
 ہے۔“ (پریم چند اور ان کا یگ، ص، 101)

ہوری اور گوبر کے اس نظریاتی تصادم کو مندرجہ ذیل مکالمات سے بھی بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔
 ہوری ”جھونے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ دھن بڑی تپسیا سے
 ملتا ہے۔ انھوں نے پچھلے جنم میں جیسا کام کیا اس کا سکھ اٹھا رہے ہیں، ہم نے کچھ جمع نہیں کیا تو
 ملے کیا۔“ (گنودان، ص، 23)

گوبر ”یہ سب من کو سمجھانے کی باتیں ہیں۔ بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں۔
 یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ غریبوں کو کچل کر بڑا آدمی بن جاتا ہے۔“ (ایضاً، ص، 23)
 دو نسلوں کے مابین ہونے والے ان مکالمات میں ہوری کا ماننا ہے کہ اونچے نیچے اور نا برابری
 سب بھگوان کے ذریعے بنائی گئی چیزیں ہیں اور ہمارے ہی اعمال کا نتیجہ ہیں۔ یہ عقائد اسے لاچار اور
 سمجھوتہ پرست بنادیتے ہیں جبکہ نئی روشنی سے مرعوب گوبر جیسے کردار ان عقائد کی مخالفت کرتے ہیں۔
 رواجی اور محکوم کسان نیز اپنے حقوق کو پہچاننے اور بہتر مستقبل کے لیے جدوجہد کرنے
 والے کسان کی ابھرتی ہوئی نسل کے سچے اس نکر او کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

ہوری ”ہم سب برادری کے چاکر ہیں، اس کے باہر نہیں جاسکتے۔“
 گوبر ”روپے ہوں تو حلقہ پانی کا کام ہے نہ بھائی برادری کا۔ دنیا پیسے کی ہے، حلقہ
 پانی کوئی نہیں پوچھتا۔“ (ایضاً، ص، 270)

ان مکالمات سے واضح ہوتا ہے کہ ہوری اس نسل کی علامت ہے جو سماج کے سامنے فرد کو اہمیت نہیں دیتی۔ برادری اور مرجا د کا دباؤ ہوری پر اتنا زیادہ ہے کہ وہ ہر طرح کی نا انصافی برداشت کرنے کو تیار ہے لیکن احتجاج کرنے کو تیار نہیں۔ اس کے برعکس گوہر کی نظر میں برادری اور سماج سب پیسے کے سامنے بے معنی اور غیر اہم ہیں۔

کسان کی ان دونوں کے تضاد کو بیان کرتے ہوئے درج ذیل مکالمات بھی قابل غور ہیں:

ہوری ”اپنے بھائی لاکھ برسے ہوں، میں تو اپنے بھائی ہی۔ اپنے حصے بکھرے کے لئے سب لڑتے ہیں پر اس سے خون تھوڑے ہی الگ ہو جاتا ہے۔“

گوہر ”کیا گھر میں میرا حصہ نہیں ہے؟ اگر تھدیا پر کسی نے ہاتھ اٹھایا تو آج مہا بھارت ہو جائے گا۔“

ان مکالمات میں ہوری جاگیردارانہ سماج کے مطابق مشترکہ خاندانی نظام میں یقین رکھتا ہے۔ اس کا خاندان اپنے بھائیوں سے بے شک الگ ہو لیکن اس کا ذہن مشترکہ خاندانی اقدار سے ہی تعمیر ہوا ہے۔ اس کے برعکس گوہر سر یہ درانہ اور شہری تہذیب سے مرعوبیت کے سبب ایک علاحدہ خاندان کی حمایت پر بضد ہے۔ ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہوری اور گوہر کی شکل میں دو نسلوں کے باہمی ٹکراؤ کے ذریعے پریم چند نے اپنے عہد کے طبقاتی تناؤ کو بڑی گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ پریم چند نے ناول میں کسان کی دوسری نسل (گوہر) کو امتیازی حیثیت نہ دے کر ایک مفلوک الحال، مظلوم لیکن اپنی قسمت سے مطمئن کسان اور روایتی محکوم کی مٹی ہوئی نسل (ہوری) کو اپنے فن کا مرکز بنایا۔ یہ دراصل اس عہد کی نا آسودہ زندگی کی تصویر ہے جس نے ہوری جیسے ہزاروں کسانوں کو چاروں طرف سے جکڑ رکھا تھا اور وہ استحصال کی جگہ میں پتے پتے اتنا بے بس اور لاچار ہو گیا تھا کہ اپنے اوپر ہونے والے بر ظلم کو اپنی قسمت سمجھ کر برداشت کر رہا تھا۔ یہی سبب ہے کہ ایک موقع پر گوہر اور دھنیا کی مخالفت کے باوجود اور لگان ادا کر چکنے، بیگار دینے اور ساری مہمیتیں جھیلنے کے بعد بھی ہوری زمیندار کے یہاں جانا اپنی ذمہ داری اور سعادت مندی سمجھتا ہے۔

”گوندان“ 1936 کی تخلیق ہے جب ہندوستانی سماج تاریخ کے ایک پیچیدہ اور عبوری دور

سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف دیہی زندگی میں ڈوبتے ہوئے جاگیرداری عناصر دکھائی دے رہے تھے تو دوسری طرف شہری زندگی میں سرمایہ داری یا مہاجنی تہذیب کی علامتیں بھی واضح طور پر ابھرنے لگی تھیں۔ اس عبوری دور کا نمائندہ ناول ہونے کے سبب ”گنودان“ ان دونوں پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ ڈوبتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی خصوصیات پر بھی اور ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام پر بھی۔ ”گنودان“ میں ان دونوں عناصر کی ایک ساتھ موجودگی کئی مقامات پر دکھائی دیتی ہے۔

”گنودان“ بنیادی طور پر ایک کسان کے جیون کی ’گاتھا‘ ہے جہاں جاگیرداری ڈھانچہ ابھی تک برقرار ہے۔ پریم چند بتاتے ہیں کہ جاگیرداری نظام نے ایک عام اور معمولی کسان کو کس طرح توڑ کر رکھ دیا ہے۔ ”ہوری کی حالت دن بہ دن خراب ہوتی جا رہی تھی۔ زندگی کی جدوجہد میں ہمیشہ اس کی ہار ہوئی لیکن اس نے کبھی ہمت نہیں ہاری... اب اسے وہ دھوکہ بھی نہ رہ گیا تھا۔ جھوٹی امید کی بریالی اور چمک بھی اب نظر نہ آتی تھی۔“ (گنودان، ص 446)

جاگیرداری نظام جن سیاسی بنیادوں پر نکلا تھا اس میں زمیندار طبقہ ایک مرکزی کردار ادا کر رہا تھا۔ پریم چند نے رائے صاحب کے ذریعے یہ اشارہ دیا ہے کہ یہ نظام زیادہ دنوں تک اب زندہ نہیں رہ پائے گا۔ رائے صاحب ہوری سے کہتے ہیں: ”علامت سے ظاہر ہے کہ ہمارا طبقہ بہت جلد مٹ جائے والا ہے۔“ اس ڈوبتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کے پہلو بہ پہلو پریم چند نے ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی تصویر بھی پیش کی ہے۔ دراصل سرمایہ دارانہ نظام کی بنیادیں سرمایہ اور منافع کے اصول پر ٹکی ہوتی ہیں اور جسے اردو کے ممتاز مارکسی نقاد ممتاز حسین نے بھی اپنے معرکہ الآرا مضمون ”پریم چند بحیثیت ناول نگار“ میں ”زر کی اقتصادیات پر مبنی سیاسی نظام“ کہا ہے۔ پریم چند ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ معاشی نظام بغیر محنت کے صرف عقلی بنیاد پر سرمایہ دار طبقہ کو کس طرح دن بہ دن امیر بناتا جاتا ہے۔ ’محنت کی دنیا‘ اور ’منافع کی دنیا‘ کا داخلی تضاد انھوں نے مسرکہتہ اور چند دیگر کرداروں کے ذریعہ سے ظاہر کیا ہے۔ ایک موقع پر کھنارائے صاحب سے کہتے ہیں:

”یہ جو آج صد ہا کر دہتی بنے ہوئے ہیں اسی اسٹیبلشمن سے بنے ہیں....“

منٹوں میں اکھوں کا پنہارہ ہو جاتا ہے۔ بازار کا اتار چڑھاؤ کوئی ناگہانی

واقعہ نہیں ہے یہ بھی ایک سائنس ہے۔ ایک بار اسے غور سے دیکھ لیجئے پھر کیا

مجال کہ دھوکہ ہو جائے۔“ (گنودان، ص 114)

جاگیر داری سماج میں مرکزی اہمیت ذات، برادری اور مرچا کی ہوتی ہے نہ کہ دھن کی۔ اس کے برعکس سرمایہ داری جس سماج کو جنم دیتی ہے اس میں مرکزی اہمیت دھن کو حاصل ہوتی ہے۔ اس اصول کی تائید پوری اور مانتی کے مندرجہ ذیل مکالموں سے بھی ہوتی ہے:

پوری۔ ”جو دس روپے مہینے کا بھی نوکر ہے وہ بھی ہم سے اچھا کھاتا پہنتا ہے، پرکھتوں کو چھوڑ تو نہیں جاتا۔ کھیتی میں جو مرچا ہے وہ نوکری میں تو نہیں ہے۔“ (گنودان، ص 22)

مانتی۔ ”اس نئی تہذیب کی بنیاد دھن ہے۔ تیاگ، تپسیا اور سیوا سب دھن کے آگے بچے ہیں۔“ (گنودان، ص 417)

پریم چند نے اس نئی تہذیب کی کچھ دیگر علامات بھی تفصیل کے ساتھ پیش کی ہیں۔ انھوں نے دکھایا ہے کہ سرمایہ دارانہ نظام کی ترقی جمہوری طرز حکومت کو جنم دیتی ہے۔ تاہم وہ اس حقیقت کے انکشاف سے بھی نہیں چوکتے کہ جمہوریت اصل میں سرمایہ داری ہی ہے۔ مرزا خورشید کہتے ہیں ”جسے ہم ڈیموکریسی کہتے ہیں وہ دراصل بڑے بڑے تاجروں اور زمینداروں کی حکومت ہے اور کچھ نہیں۔ چنانچہ میں وہی بازی مارتا ہے جس کے پاس پیسہ ہے۔“

چھاپے خانے اور شہری ترقی کے ساتھ صحافت کا ارتقا بھی عمل میں آتا ہے۔ اس دور کی صحافت قومی تحریک آزادی کے دوران پروان چڑھنے والے آزادی کے نظریات کی نمائندگی کا دعویٰ کرتی ہے لیکن پریم چند دکھاتے ہیں کہ پیسے کے سامنے صحافت کس طرح خرید و فروخت کی چیز بن جاتی ہے۔ رائے صاحب کے ذریعے ایچ ڈے جئے جانے پر جب صحافی پنڈت اونکار ناتھ اپنے فرض منصبی سے سمجھوتہ کرنے کو تیار ہو جاتے ہیں تو وہ اپنی بیوی کے سامنے اپنی بے ایمانی کا جواز ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔ ”میں نے بھی سوچا ایک ان کے ٹھیک ہو جانے سے تو ملک سے نا انصافی ختم ہو نہیں جائے گی پھر کیوں نہ اس دان کو قبول کر لوں۔۔۔ جو غریبوں کو لوٹتا ہے اس کو لوٹنے کے لیے اپنی آتما کو بہت نہ سمجھانا پڑے گا۔“

1936 کے شہری ہندوستان میں مختلف سماجی طبقات اپنے حقوق کے تئیں بیدار ہو چکے تھے،

جن میں طبقہ نسواں کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ 25 دسمبر 1927 میں تحریک نسواں کو پہلی قومی آواز اس وقت ملی جب ”چاودار تالاب“ کے ”مہاڑستہ گروہ“ میں ڈھائی ہزار دلت عورتوں نے حصہ لیا اور پھر 12 اکتوبر 1929 کو ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر اور دلت خاتون لیڈر تانوپائی کی قیادت میں ہزاروں عورتوں نے پونا کے پاروتی ہائی مندر میں داخل ہوتے ہوئے اٹھنی ڈنڈے کھائے۔ پریم چند نے مس مالٹی اور سروج جیسے کرداروں کے ذریعے تحریک نسواں کے ابتدائی خط و خال واضح کیے ہیں۔ ”گوندان“ کی تخلیق کے وقت ملک میں کسان بغاوتیں بھی ہونے لگی تھیں اور ”دلت چیتنا“ بھی ابھار پر تھی۔ پریم چند نے رام سیوک کی زبان سے ادا ہوئے کچھ مکالموں کے ذریعے ابھرتے ہوئے کسان شعور کو اور سلیا کے خاندان کے غصہ کے ذریعے ابھرتے ہوئے دلت شعور کو ایک نئی آواز دی ہے۔ سوہن شرما ”گوندان“ میں موجود کسان کے شعور پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کسان بوری کی موت غیر انسانی اقتصادی بنیادوں پر نئے استحصالی سرمایہ

دارانہ نظام کو بدل ڈالنے کی تحریک پیدا کرتی ہے اور استحصالی قوتوں کے

خلاف جدوجہد کے لیے زمین ہموار کرتی ہے۔“

اسی طرح ناول میں موجود دلت کے شعور پر مدھو کر سنگھ کے یہ الفاظ بھی قابل غور ہیں:

”وہ (گوندان کے دلت کردار) پاریمانی انداز میں تحریک چلانے والے

نہیں، عکسی انداز میں جدوجہد کرنے والے ہیں۔“

اس طرح ڈوبتے ہوئے جاگیر دارانہ نظام اور ابھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی متعدد تصویریں ناول میں پیش کی گئی ہیں لیکن جاگیر داری اور سرمایہ داری نظام کی تصویر پیش کرنا اپنے آپ میں ناول کا مقصد نہیں ہے۔ پریم چند دہلی نظام میں جاری ظلم و استحصال کو اس کی کلیت (totality) کے ساتھ پیش کرنے کے لیے شہر اور ”مہاجتی تہذیب“ پر نظر مرکوز رکھتے ہیں۔ ان کی نظروں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ دیہی اور شہری نظام کی بنیادیں کمزور اور محروم طبقات کے استحصال پر لگی ہیں۔ جو حالت گاؤں میں کسان کی ہے تقریباً وہی حالت شہر میں مزدور کی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ بوری اور گوبرا لگ لگ طریقوں سے استحصال شدہ طبقات کی ہی دو علامتیں ہیں۔ ”مثالیست پسندی“ اور ”حقیقت نگاری“ کے نقطہ نظر سے بھی ”گوندان“ ایک اہم تخلیق

ہے۔ ناول بنیادی طور پر ایک حقیقت پسند صنف ہے جس کا آغاز جدید دور میں سرمایہ داری، صنعتی ترقی اور متوسط طبقے کے ظہور میں آنے جیسے واقعات کے سبب ہوا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ مغربی ممالک اور ہندوستان دونوں ہی جگہوں پر ابتدائی ناولوں میں مثالیت اور رومانیت کے عناصر صاف نظر آتے ہیں۔ اردو۔ ہندی دونوں ہی زبانوں میں پریم چند سے قبل اصلاحی، تاریخی اور تہذیبی ناولوں میں رومانیت کے عناصر موجود تھے۔ ابتدا میں پریم چند گاندھی کے آدرش وادی نظریہ سے متاثر رہے اور اپنی تخلیقات میں ”مثالیت پسند حقیقت نگاری“ کو پیش کرتے رہے۔ لیکن ”گنودان“ تک آتے آتے اس محسوس ہوتا ہے کہ مثالیت پسندی سے ان کا اعتبار اٹھ چکا ہے اور وہ پوری طرح حقیقت نگاری کے زیر سایہ گئے ہیں۔ قمر رئیس لکھتے ہیں:

”اس (گنودان) میں ان کی حقیقت نگاری اور صناعی درجہ کمال پر ہے۔ فکر و شعور کے اعتبار سے بھی وہ آگے بڑھے ہیں اور عصری زندگی کے بارے میں ان کا تنقیدی زاویہ نظر بھی بدلا ہے۔“ (پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص 285)

ہندی کے ممتاز مارکسی نقاد نامور سنگھ کا خیال ہے:

”گنودان جوان کی موت سے ٹھیک پہلے شائع ہوا، پریم چند کی تخلیقات میں سب سے اعلیٰ ہے۔ یہاں نہ ”چوگان ہستی“ کا دلیرانہ جوش ہے اور نہ ”گوشہ عافیت“ کا یونوپیا۔ حقیقت یہاں اپنی خوفناک شکل میں تجلی کھڑی ہے۔“

(پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص 171)

ناول میں حقیقت نگاری کا مطلب ہوتا ہے کہ تخلیق کار اپنے ماقبل تصورات اور عقائد سے بچتے ہوئے حالات کی حقیقت پسند نہ تصویر پیش کرے، نہ کہ کسی ”یونوپیا“ کی تعمیر کرے۔ اس سیاق میں جارج ہوکاج کا خیال ہے کہ ”ایک عظیم حقیقت نگار مصنف کی خوبی ہوتی ہے کہ وہ اپنے ان مضبوط سے مضبوط تصورات اور مقدس سے مقدس معلوم ہونے والے نظریات و عقائد سے بڑی بے رحمی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے جو خود اس کی تخلیقات میں منعکس حالات اور کرداروں کی فطری اور فنکارانہ تعمیر میں رکاوٹ بنتے ہیں۔“ حقیقت نگاری کا یہ عنصر یوں تو پریم چند کی بیشتر تخلیقات میں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن جب وہ کسی تخلیق کو انجام تک پہنچانے کی کوشش کرتے

ہیں تو ان پر اکثر مثالیت پسندی حاوی ہو جاتی ہے۔ اس کا بنیادی سبب گوتم بدھ، گاندھی اور قدیم ہندوستانی روایات پر وہ اعتقاد ہے جس کے مطابق ”برے سے برے شخص میں بھی کوئی خوبی پوشیدہ ہوتی ہے اور ایک بہتر اور مناسب ماحول پیدا کر کے اس خوبی کو ابھارا جاسکتا ہے۔“ اس نظریہ کو بنیاد بنا کر پریم چند نے ”گنودان“ سے پہلے کی بیشتر تخلیقات میں اپنے بعض کرداروں کی قلب مابہیت کے ذریعہ مسئلہ کا حل پیش کر دیا ہے۔ ”گوشہ عافیت“ میں کسانوں کا مسئلہ اٹھایا گیا ہے۔ منوہر کا کردار گوبرنی کی طرح باغی ہے لیکن ناول کے اختتام میں قلب مابہیت کے ذریعے حل پیش کر دیا گیا ہے۔ کسان زمیندار سے کہتا ہے ”اب آپ کی دیا سے لکھن پور میں رام راجیہ ہے۔“ اسی طرح ”میدان عمل“ میں کسان بغاوتیں ہیں لیکن ناول کے اختتام تک آتے آتے پھر پریم چند کی مثالیت پسندی حاوی ہو جاتی ہے۔ لیکن ”گنودان“ میں ایسا کچھ نہیں ہوتا۔ ”گنودان“ میں زمیندار کا استحصال ”گوشہ عافیت“ سے بھی زیادہ ہے، کسان کے مصائب ”میدان عمل“ سے بھی زیادہ خوفناک ہیں، مذہبی اور سماجی مسائل ”پرچنگیا“، ”نرملہ“ اور ”بازار حسن“ سے بھی زیادہ ہیں اور ”مہاجنی تہذیب“ کا قہر ”رنگ بھوی“ سے بھی زیادہ ہے، لیکن اس کے بعد بھی نہ تو رائے صاحب پچھلے ہیں، نہ مسٹر کھنہ کی قلب مابہیت ہوتی ہے اور نہ ہی استحصال میں شامل کسی دیگر شخص میں کوئی تہدیلی آتی ہے۔ استحصال کا یہ جال اتنا مضبوط ہے کہ صرف جینے کی خواہش رکھنے والا اور زندگی بھر جدوجہد کرنے والا ہو رہی با آخرا اس جال میں پھنس کر دم توڑ دیتا ہے۔ اس کی موت مثالیت پسندی کی موت کا اعلان ہے اور حقیقت نگاری کا نقطہ عروج ہے۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں۔

”پریم چند نے بڑی سچی اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ناول کو

ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ ایک سناٹا مچا جاتا ہے۔“

(ترقی پسند ادب، ص 125)

ہندی کے وجے دیو نارائن ساہی نے بھی لکھا ہے:

”گنودان میں پریم چند کی روشن اور تجربہ کار نگاہیں بہت کر کے تاریکی کو

دیکھنے کی کوشش کر رہی ہیں۔“ (گنودان کا مہتو، ص 10)

گنودان میں حقیقت نگاری کے عناصر اس کے ابتدائی اور آخری حصوں کے مقابل سے

مزید واضح ہو جاتے ہیں۔ ناول کے پہلے ہی صفحے پر ہوری کہتا ہے۔ ”جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تو ان پاؤں کو سہلانے میں ہی کسل ہے۔“ ہوری۔ دھیا کے تین لڑکے دوانہ ملنے کے سبب مر چکے ہیں اور دھیا کا سن آج بھی کہتا ہے کہ ”اگر ان کی دوا دارو ہوتی تو وہ بچ جاتے۔“ اس کا سن بار بار بغاوت کرتا ہے کہ ”جس گرجستی میں پیٹ بھر روٹیاں نہ ملیں اس کے لیے اتنی خوشامد کیوں؟“ ان مشکل حالات میں ہوری کی ایک ہی ادنیٰ سی خواہش ہے، گائے کی خواہش۔ پریم چند بتاتے ہیں کہ ”یہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا خواب اور سب سے بڑی آرزو تھی۔“

اس پس منظر سے کہانی کی شروعات کرنے والا ہوری زندگی بھر سخت جدوجہد کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اسے وہ سب حاصل نہیں ہو پاتا جو اخلاقی نقطہ نظر سے اسے ملنا چاہیے تھا۔ ناول کے اختتام سے کچھ پہلے وہ شکست کے احساس سے چور ہو جاتا ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

”ہوری کی حالت روز بروز اتر ہوتی جا رہی تھی، زندگی کی جدوجہد میں ہمیشہ اسے شکست ملی مگر اس نے کبھی ہمت نہ ہاری۔ مگر اب وہ اس آخری حالت میں پہنچ گیا تھا جب اس میں خود اعتمادی بھی نہ رہ گئی تھی۔ یہاں تک کہ اب اسے دھوکا بھی نہ رہ گیا تھا۔ جھوٹی امید کی ہریالی اور چمک بھی اب دکھائی نہ دیتی تھی۔“ (گنودان، ص 446)

لیکن اس کے باوجود وہ پھر زندگی سے لڑنا شروع کرتا ہے اور ہیرانیز گور سے دوبارہ ملنے کے بعد پر امید ہو کر سوچتا ہے کہ ”بس اس سال روپے سے گا چھوٹ جائے تو دوسری جندگی ہو۔“ تاہم ان تمام آرزوؤں کے بعد بھی ”گنودان“ کا اختتام اس طرح نہیں ہوتا جس طرح ہوری چاہتا ہے۔ سبب یہ ہے کہ استحصالی نظام اتنا بے رحم اور مضبوط ہے کہ ہوری جیسا کسان اس کی تاب نہ لا کر دم توڑنے کو مجبور ہے۔ وہ دراصل اس استحصالی عمل کو پہچان نہیں پاتا، وہ دھرم، مرچا اور برادری کے ساتھ چلتے ہوئے زمینداری اور مہاجنی نظام کو قبول کرتے ہوئے کوئی راستہ نکالنا تو چاہتا ہے لیکن سمجھ نہیں پاتا کہ ان تمام حالات کا مقابلہ کئے بغیر واحد راستہ اس کی یا کسی عام کسان کی موت ہی ہے۔ ناول کا اختتام بھی بے حد المیاتی تاثر پیدا کرتا ہے۔ ہوری کہتا ہے:

”میرا کہنا تھا، کچھ کرنا دھنیا! اب جاتا ہوں، گائے کا ارمان من ہی میں رہ گیا۔ اب تو یہاں کے روپے کر یا کرم میں لگ جائیں گے، رومت دھنیا، اب کب تک جلانے کی سب طرح کی درگت تو ہو گئی اب مرنے دے۔“ (گنودان، ص 463)

اس نکتہ پر بھی دھنیا کی حالت ویسی ہی ہے جیسی ناول کے آغاز میں اپنے تین لڑکوں کی موت کے وقت تھی۔ پریم چند اس موقع پر دھنیا کے من کی حالت ان الفاظ میں بتاتے ہیں:

”مگر سب کچھ سمجھ کر بھی دھنیا امید کے منٹے ہوئے عکس کو پکڑے ہوئے تھی، آنکھوں سے آنسو جاری تھے.... کیا کر سہ پیسے نہیں ہیں، نہیں کسی کو بھیج کر ڈاکٹر بلاتی۔“ (گنودان، ص 464)

یہی وہ نکتہ ہے جہاں پریم چند ”مثالیت پسند حقیقت نگاری“ سے آگے بڑھتے ہیں اور پوری طرح حقیقت نگاری کی نمائندگی کرنے لگتے ہیں۔ ہو ری کی موت اردو-ہندی ناول نگاری کی روایت میں سماجی حقیقت نگاری کے مقام و معیار تک پہنچنے کا واضح اعلان ہے۔

عام مفہوم میں ”گنودان“ حقیقت نگاری کی تفہیم و ترسیل کے نقطہ نظر سے ایک بے حد اہم ناول ہے۔ اس میں جس طرح سے ہو ری اور دیگر کسٹوں کی سخت جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے وہ پوری طرح حقیقی ہے۔ شہر کے مزدوروں کی زندگی بھی حقیقت کی عکاسی کرتی ہے۔ علاوہ ازیں عورتوں، دلتوں، غریبوں اور دیگر محروم طبقات کی عکاسی بھی اس عہد کی سماجی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔ لیکن ان تمام پہلوؤں کے باوجود بھی ”گنودان“ میں حقیقت نگاری پوری طرح موجود نہیں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کہانی کا بیشتر حصہ اپنے الہیاتی اختتام کے سبب حقیقت نگاری کے حادی رجحان کو ظاہر کرتا ہے لیکن ناول میں کئی مقامات پر پریم چند کی مثالیت پسندی جھلک ضرور جاتی ہے۔ مالتی کی قلب مہیبت پریم چند کے انسانی آدرشوں ہی کا نتیجہ ہے۔ مادین کی قلب مہیبت روایتی اور فرسودہ مذہبی عقائد کو ختم کرنے کے آدرش سے متاثر ہے اور گوہر کی قلب مہیبت مشترکہ خاندانی اقدار کی فتح ہے۔ مسز کھٹا کی بھی قلب مہیبت ہوتی ہے کیوں کہ خاندانی اقدار کے ناموس کے لیے وہ ضروری تھا، لیکن ان استثنائی مثالوں سے ”گنودان“ کی حقیقت نگاری کمزور نہیں ہوتی

ہے۔ کیونکہ یہ سبھی حوالے کہانی کے مرکزی حصے کی بناوٹ میں کوئی خلل پیدا نہیں کرتے۔

کچھ تجربہ نگار دعویٰ کرتے ہیں کہ ”گنودان“ کی حقیقت نگاری ”ساجی حقیقت نگاری“ ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ 1936ء میں ”انجمن ترقی پسند مصنفین“ کے پہلے جلسہ کی صدارت پریم چند نے کی تھی اور اسی سال یہ ناول بھی خلق کیا گیا۔ واضح ہے کہ اس وقت پریم چند گاندھیائی نظریہ کو ترک کر کے ساجی نظریہ سے سوچنے لگے تھے۔ سدھام سنڈیلوی لکھتے ہیں: ”گنودان کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ پریم چند کے ذہن میں سوشلزم کے خیالات پروان چڑھ رہے تھے۔“ یہ بات کچھ حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے، کیونکہ گنودان میں کئی مسائل کو سمجھنے کا نظریہ سوشلزم سے متاثر لگتا ہے۔ ہواری کا بنیادی مسئلہ معاشی ہے جو مارکسی فکر سے نزدیک ہے، مذہب اور برادری جیسے ساجی ادارے اس کے استحصال ہی کے ذرائع ہیں جنہیں مارکسی مفکر ”تھمپسن چیتنا“ کہتے ہیں۔ شہر میں کھانا جیسے بورژوازی لوگ صرف ”اسپیکیولیشن“ سے مالدار ہو جاتے ہیں جبکہ ان کی فیکٹری کے مزدور دن رات بدترین حالات میں کام کرتے ہوئے الگاؤ اور تنہائی کا شکار ہیں۔ اونکار ناتھ جیسے متوسط طبقے کے دانشور پیسے کے ہاتھوں ہک رہے ہیں۔ گوبندی جیسے کردار دھرم اور خاندانی آدرشوں کے سبب مسلسل محرومی اور ناآسودگی کی زندگی جینے کو مجبور ہیں اور فیکٹری کے مزدوروں نے اپنے حقوق کے لیے ہڑتال بھی کی ہے۔ یہ ساری باتیں مارکسزم سے نزدیک ہیں۔ کچھ دانشور تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مہتا اور رالتی کا شادی نہ کرنا بھی لیوان ریلیشن (Live-in relation) کا ثبوت ہے جسے مارکسی مفکر اشتراکی ریاست میں شادی بیاہ کے ایک متبادل کے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔

”گنودان“ میں مارکسزم کی یہ جھلکیاں مختلف مقامات پر موجود تو ہیں لیکن ناول میں مارکسزم ایک حاوی رجحان کے طور پر موجود نہیں ہے۔ معاشی زندگی کے مسائل اور کسانوں کا استحصال ”گوشہ عافیت“ اور ”میدان عمل“ میں بھی تھا جب ترقی پسندی وجود میں ہی نہیں آئی تھی۔ شادی کے مقام پر live in relation کے ذریعے زندگی گزارنے اور ”مہاجنی تہذیب“ کے برے نتائج جیسے سیاق ”رنگ بھوی“ میں بھی ہیں۔ پھر ”گنودان“ میں اشتراکیت کی حمایت میں سب سے مضبوط دلائل رائے صاحب نے پیش کیے ہیں جو خود مارکسی نظریے کے مطابق استحصال طبقے سے جڑے ہوئے ہیں۔ مزدوروں کی ہڑتال کا جتنا بھیاں تک انجام ہوا ہے وہ مارکسزم کے عین

مخالف ہے۔ گوہر کا کچھ پیسہ کھاتے ہی سود خور بن جانا طبقہ قبیح شعور کے فقدان کی علامت ہے۔ مادی کا شادی نہ کرنا روحانی فکر سے متاثر ہے جو مارکسزم کی مادی فکر کے بالکل برعکس ہے۔ اس لیے صحیح بات یہی ہے کہ سماجواد کی تھوڑی بہت جھکیاں ”گنودان“ میں ضرور ہیں لیکن یہ مارکسزم کی بوہو پیش کش نہیں ہے۔ اس نے کئی مقامات پر مارکسزم کی تردید بھی کی ہے۔

”گنودان“ 1936ء کی تخلیق ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب ہندوستانی سیاست میں سماجواد ایک ٹھوس متبادل کے طور پر ابھر رہا تھا اور اردو-ہندی ادب میں ”رومانیت“ اور ”چھاپا واڈ“ کی جگہ ”ترقی پسندی“ لے رہی تھی۔ اسی سال ملک راج آنند اور سجاد ظہیر کی قیدت میں ”انجمن ترقی پسند مصنفین“ کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں منعقد ہوا جس کی صدارت خود پریم چند نے کی۔ اپنی تخلیقی زندگی کے اس آخری دور میں وہ گاندھینی فکر سے نجات پا رہے تھے اور مارکسی فکر کے اثرات ان پر حاوی ہو رہے تھے۔

تاہم ”گنودان“ میں مارکسی فکر کے اثرات تو نظر آتے ہیں لیکن پریم چند مارکسی فکر کے میکائی استعمال سے دامن بچتے ہیں۔ مارکسی نظریہ کے مطابق معاشی برابری اور انصاف کی مساویانہ تقسیم جب تک کسی سماج میں موجود نہ ہو، تب تک اسے ایک انسانی سماج تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ پریم چند نے نہ صرف معاشی برابری کے آدرش کی تعمیر کی ہے بلکہ ظلم اور استحصال پر بھی صاف صاف چوٹ کی ہے۔ ہوئی کہتا ہے: ”اس زمانے میں مونا ہونا بے حیائی ہے، سو کو دبا کر کے تب ایک مونا ہونا ہے ایسے مونے پن میں کیا سکھ؟ سکھ تو تب ہے جب سب مونے ہوں۔“ اسی طرح غریب طبقے کے تئیں نا برابری کے رویے پر بھی پریم چند نے نفرت کا اظہار کیا ہے۔ بھولا ہوئی سے کہتا ہے: ”کون کہتا ہے ہم تم آدمی ہیں۔ ہم میں آدمیت کہاں؟ آدمی وہ ہے جس کے پاس اختیار ہے، ہم لوگ تو بیل ہیں اور بچنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔“ مارکسواد کے مطابق ریاست ایک ایسا ہتھیار ہے جس کا وجود حاکم طبقہ کے ذریعے استحصالی عمل کو اور زیادہ مضبوط کرنے کے لیے عمل میں آیا ہے۔ مارکسی مفکرین میں ”اینٹونیو گرامشی“ اور ”لوئی الٹوزر“ نے خاص طور پر ریاست کے خاماندہ رول کی وضاحت کی ہے۔ ”گنودان“ میں اس بات کا صاف ذکر ہے کہ حاکم طبقہ کس طرح ایک کمزور اور غریب شخص کو اپنے ظلم کا شکار بناتا ہے۔ رام سیوک کہتا ہے:

”یہاں تو جو کسان ہے سب کا نرم چارہ ہے۔ پٹواری کو نذرانہ اور دستوری نہ دے تو گاؤں میں رہنا مشکل، زمیندار کے چہرہ اسی اور کارندوں کا پیٹ نہ بھرے تو نباہ نہ ہو، تھانیدار اور کانسٹیبل تو جیسے اس کے داماد ہیں۔“

(گنودان، ص 451)

مارکسواد نظریہ جمہوریت کو بھی تسلیم نہیں کرتا۔ دراصل جمہوریت کا ڈھانچہ ایسے انتخابی نظام پر نکلا ہے کہ دولت مند طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد ہی الیکشن لڑ سکتے ہیں۔ سینن نے کہا بھی ہے کہ ”خود مختار جمہوریت وہ نظام ہے جس میں نچلا طبقہ حق رائے دہی کے توسط سے صرف یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ وہ آئندہ کچھ برسوں تک اعلیٰ طبقہ کے کن نمائندوں کے ہاتھوں ظلم و استحصال کا شکار ہوگا۔“ جمہوریت کے تئیں پریم چند کا نظریہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ مرزا خورشید جمہوریت کی اس شکل کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ ”جسے ہم ڈیموکریسی کہتے ہیں وہ دراصل بڑے بڑے تاجروں اور زمینداروں کی ریاست ہے اور کچھ نہیں۔ چناؤ میں وہی بازی لے جاتا ہے جس کے پاس روپے ہیں۔“

ناول میں پریم چند نے تحریک آزادی کے واقعات سے ایک سوچی سمجھی دوری بنائے رکھی ہے جس کی وجہ سے کچھ نقاد ”گنودان“ کو قومی سطح کا نمائندہ ناول ماننے سے انکار کرتے ہیں۔ وجہ دیو تارائن سہاسی کا خیال ہے کہ ”گنودان کو 1936 کے تاریخی و سماجی پس منظر میں رکھ کر دیکھنا اس کو کم کر کے دیکھنا ہے۔“ جدوجہد آزادی کے واقعات کو نظر انداز کرنے کے پیچھے بنیادی سبب تحریک آزادی کا طبقاتی ردپ ہے۔ اس عہد کے لیڈر طبقے کی کوشش جنگ آزادی کے توسط سے اپنے طبقاتی مفادات کو زیادہ سے زیادہ محفوظ کرنے کی تھی۔ پریم چند نے ناول کے متعدد سیاق میں تحریک آزادی کے حالات کی وضاحت مارکسوادى نگاہ سے کی ہے۔ مثلاً دھنیا کہتی ہے: ”یہ ہتھیارے گاؤں کے کھیا ہیں، غریبوں کا خون چوسنے والے... غریبوں کو لوٹو اس پر سوراخ چاہئے۔ جیل جانے سے سوراخ نہ ملے گا۔ سوراخ ملے گا دھرم سے انصاف سے۔“

اس طرح ”گنودان“ میں مارکسی اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں لیکن جیسا کہ کہا گیا پریم چند مارکسی نظریہ کے میکائی استعمال سے حتی الامکان بچے ہیں۔ نامور سنگھ کے الفاظ میں:

”گنودان میں دور دور تک سکہ بند اشتراکیت نہیں ہے کیونکہ پریم چند کسی مخصوص نظریے کی بنیاد پر نہیں لکھتے تھے، وہ اپنی آنکھوں سے جس سچائی کو دیکھتے تھے وہی لکھتے تھے۔“ انھوں نے مزدوروں کی بڑتال دکھائی ہے جسے دیکھ کر کچھ ترقی پسند نقاد اسے ”کسی فکر کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ دراصل پریم چند بڑتال یا پرتشدد طبقاتی جدوجہد کو کسی حل کے طور پر پیش نہیں کرتے، وہ جانتے ہیں کہ ایک بعد غریب سماج میں جہاں بے روزگاری کا مسئلہ اپنی انتہا پر ہو اور کسانوں کی تعداد مزدوروں سے کئی فیصد زیادہ ہو وہاں مزدور انقلاب کا نعرہ عملی سطح پر زیادہ کارگر نہیں ہو سکتا۔ پریم چند یہاں بھی حقیقت نگاری کا دامن نہیں چھوڑتے اور دکھاتے ہیں کہ مزدوروں کی بڑتال کیسے ناکام ہوئی۔

”مزدوروں کی بڑتال جاری ہے مگر اس سے مل کے مالکوں کا کوئی خاص نقصان نہیں ہے، نئے آدمی کم اجرت پر مل گئے ہیں اور جان تو زکرمیت کر رہے ہیں، کیونکہ ان میں بھی ایسے ہیں جو بے کاری کی تکلیفیں اٹھا چکے ہیں..... چاہے جتنا کام لو اور چاہے جتنی کم چھٹیاں دو انھیں کوئی شکایت نہیں۔“ (گنودان، ص 388)

گنودان اردو-ہندی کا پہلا رزمیہ ناول ہے۔ رزمیہ اور ناول دونوں ہی اصناف میں گہرا باطنی رشتہ ہے۔ جس طرح رزمیہ (مہا کاویہ) عہد وسطیٰ کی زندگی کو اس کی کلیت (totality) کے ساتھ قبول کرتا تھا وہی کام آج کی پریچ اور بکھری ہوئی زندگی میں ناول کرتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اسے نثری رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔ سب سے پہلے فیلڈنگ نے اپنے ناول ”نام جانس“ کی شکل میں ناول کو ”رزمیہ“ کہا تھا۔ آگے چل کر رالف فاکس اور چارلٹ لوکاچ جیسے مفکروں نے بھی ناول کو ”جدید عہد کا رزمیہ“ کہا۔ رالف فاکس کا خیال ہے ”یہ (ناول) فرد کی سماج اور فطرت کے ساتھ جدوجہد کا رزمیہ ہے اور اسی سماج میں ارتقا پاتا ہے جہاں سماج اور انسان کا توازن ختم ہو گیا ہو۔“ ٹالسٹائی کا ”جنگ و امن“ اور ہمنری فیلڈنگ کا ”نام جانس“ مغرب میں ناول نگاری کی روایت کے مشہور رزمیہ ناول ہیں۔

سوال یہ ہے کہ ”گنودان“ کو رزمیہ ناول کن کسوٹیوں کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے؟ نقادوں نے ایسے ناولوں کے کچھ خاص علائم کا ذکر کیا ہے جن کی بنیاد پر ”گنودان“ کے رزمیہ ناول ہونے کا

تعمین کیا جاسکتا ہے۔

رزمیہ ناول کی ایک علامت یہ ہے کہ وہ مقامی یا مخصوص جغرافیائی حدود سے نہ بندھا ہو اور اپنے عہد کے تمام سماجی حالات کا احاطہ کرنے کی قوت رکھتا ہو۔ ”گنودان“ صوبہ اودھ کے دو دیہاتوں سمری اور بیلاری کی کہانی ہے۔ پریم چند اچھی طرح جانتے تھے کہ انھیں ”گنودان“ کو پورے ملک کا ایک نمائندہ ناول بنانا ہے۔ اس لئے وہ سمری اور بیلاری گاؤں کے تہذیبی و جغرافیائی حالات کی عکاسی نہ کے برابر کرتے ہیں۔ ہندی میں جہاں ”میلا آچل“ جیسے ناول ایک مخصوص گاؤں کی حدود میں رہتے ہوئے اس کی جملہ خصوصیات پر روشنی ڈالنا چاہتے ہیں، وہیں پریم چند کی کوشش ہے کہ ”گنودان“ کسی مخصوص گاؤں کے دائرے میں نہ قید ہو جائے۔ وہ ناول کے دوسرے ہی باب کی ابتدائی سطور میں دونوں گاؤں سمری اور بیلاری کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں: ”سمری اور بیلاری دونوں صوبہ اودھ کے گاؤں ہیں، ضلع کا نام بتانے کی کوئی ضرورت نہیں۔“ یہاں ضلع کا نام بتانے کی ضرورت شاید اس لیے نہیں ہے کہ ایسے گاؤں ہر ضلع میں ہیں۔ یہاں تک کہ قاری کے اپنے ضلع میں بھی۔ پریم چند کا واضح اشارہ ہے کہ ہوری کوئی مخصوص چہرہ اور اس کا گاؤں کوئی تہہ گاؤں نہیں ہے، ہندوستان کا ہر گاؤں سمری اور بیلاری ہے اور اس گاؤں میں رہنے والا ہر معمولی کسان ہوری ہے۔ اس مفہوم میں ”گنودان“ پوری قومی زندگی کو سمیٹنے والا ناول بن جاتا ہے۔

”گنودان“ کے رزمیہ ناول ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ اس میں اس عہد کے ہندوستان کے تقریباً تمام حالات و مسائل کی زندہ تصویر کشی کی گئی ہے۔ ”گنودان“ کی تخلیق 1936 میں عمل میں آئی۔ یہ وہ دور ہے جب ہندوستانی سماج میں بڑی تیزی سے تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں، جہاں ایک طرف جاگیرداری نظام منہدم ہو رہا تھا تو دوسری طرف سرمایہ دارانہ نظام بڑی تیزی سے ابھر رہا تھا۔ 1916 سے ”ٹریڈ یونین تحریک“ شروع ہو گئی تھی۔ 1927 کے آس پاس عورتوں کے ”اکھل بھارتیہ سنگھن“ بننے لگے تھے۔ 1930 کی دہائی میں کسان تحریک شروع ہو گئی تھی۔ 1934 میں زمینداروں کا ایک جلسہ ہوا تھا اور تحریک آزادی میں سماجवाद کے عناصر مضبوط ہو رہے تھے۔ 1935 کا قانون آچکا تھا اور جمہوریت کی ابتدائی علامتیں بھی صاف نظر آنے لگی

تھیں۔ ”گنودان“ میں یہ تمام حالات و مسائل موجود ہیں۔ پریم چند نے سماجی زندگی میں مذہب، برادری اور مر جاد جیسے مسائل کے پہلو پہ پہلو تحریر کیا (سروج وغیرہ)، دلت آندولن (سلیا کا خاندان)، جہیز کا مسئلہ (سونا اور روپا کا سیاق)، بے میل شادی کا مسئلہ (نوہری اور روپا کا سیاق) اور فرقہ واریت (جھجیا کے شوہر کی موت) وغیرہ مسائل بھی پیش کیے ہیں۔ انھوں نے معاشی مسائل کے تحت غریبی اور قرض جیسے مسائل کے علاوہ لگان کی زیادتی، بے روزگاری اور ظلم و استحصال کی مختلف شکلوں کی تصویر بھی بڑی ہنرمندی سے کھینچی ہے۔ انھوں نے تھنیدار اور بچایت کے ذریعے کسانوں کے استحصال، زمیندار رائے صاحب کے ذریعے استحصال اور جمہوریت کا صرف امیر طبقہ تک محدود ہونا جیسے سیاسی حالات و مسائل بھی پیش کئے ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ”گنودان“ میں اپنے وقت کے تمام سیاسی و سماجی حالات و واقعات کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

”گنودان“ اسلوب اور تاثر کے اعتبار سے بھی رزمیہ ناول کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے، پریم چند نے خالص ہندوستانی اسلوب اختیار کیا ہے جو ہندوستان کے ہر طبقہ کو بآسانی سمجھ میں آتا ہے۔ گاندھی جی تو اسی ”ہندوستانی“ کو قومی زبان کے طور پر اختیار کرنے کا مشورہ دیتے تھے۔ علاوہ ازیں گاؤں اور شہر کی متوازی کہانیاں ایک ساتھ رکھ کر پریم چند نے دیہی زندگی کے ساتھ شہری زندگی کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ یوسف سرمست کا خیال ہے ”وہ (پریم چند) ہواری کی زندگی کے رزمیہ کو پیش کر رہے تھے اس لیے انھوں نے دیہات سے شہر تک کی زندگی کو بھی پیش کیا اور ہر طبقہ کے حالات پر روشنی بھی ڈالی۔“ کردار سازی کے عمل میں انھوں نے ایسے فطری پن سے کام لیا ہے کہ کردار کھپتلی نہیں بنتے بلکہ حقیقی ہونے کے سبب سماجی زندگی کی سچائی کو حقیقی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ”گنودان“ کا تاثر ارتقا پذیر ہے جسے رزمیہ تخلیق کی ایک اہم خصوصیت کہا گیا ہے۔ ”گنودان“ کے مطالعہ کے بعد قاری تجربہ و احساس کی سطح پر خود کو دیکھتا نہیں پاتا جیسا ناول کو پڑھنے سے قبل تھا، بلکہ اپنے تجربہ و شعور میں خاطر خواہ تبدیلی محسوس کرتا ہے اور ہواری نیز ہواری جیسے ہزاروں لاکھوں کسانوں کے تئیں ہمدردی کے جذبات سے بھر اٹھتا ہے۔

ان دلائل سے واضح ہے کہ ”گنودان“ میں رزمیہ کے بعض عناصر یقیناً موجود ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اسے اردو ہندی کا پہلا رزمیہ ناول ہونے کا فخر حاصل ہے۔

”گنودان“ کے رزمیہ ناول ہونے سے متعلق ناقدین مختلف اراء ہیں۔ نند دلارے واچینی نے گنودان کو رزمیہ ناول قرار دے جانے پر سخت اعتراض کیا ہے اور اسے رزمیہ ناول ماننے سے انکار کیا ہے۔ اس ضمن میں ان کے اعتراضات درج ذیل ہیں:

(1) رزمیہ اور ناول دو مختلف ادبی اقسام ہیں، دونوں کی روایت باہم مختلف ہے۔ اس لئے ناول کو رزمیہ ناول کا نام دینا ادبی نقطہ نظر سے صحیح نہیں ہے۔ (پریم چند ایک سائیک ووجن، ص 91)

(2) ”گنودان“ میں اس عہد کی سیاسی و سماجی جدوجہد کا بہت ہی کم احساس ہوتا ہے جبکہ یہ اس عہد کی قومی زندگی کا سب سے اہم سیاق تھا۔ (ایضاً، ص 91)

(3) ”گنودان“ کے پلاٹ میں کرداروں کا تنوع بھی کم ہے اور پریم چند دیہی اور شہری کرداروں کو شامل کرنے کے بعد بھی اس عہد کی زندگی کا حسب ضرورت تعارف نہیں کرا پاتے۔ ایسا نہیں لگتا کہ ناول کا مقصد قومی نمائندگی کرنا ہے۔ (ایضاً، ص 91)

(4) ”گنودان“ کے زمان و مکان محدود ہیں۔ اس کی کہانی اتر پردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے ہی تعلق رکھتی ہے۔ اگرچہ گاؤں کے مختلف طبقات کا ذکر اس میں ہے لیکن قومی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اس کا کیوں زیادہ وسیع نہیں ہے۔ (ایضاً، ص 92)

(5) ”گنودان“ کا شہری حصہ بہت محدود ہے اور وہ بھی بڑی حد تک غیر معتبر۔ (ایضاً، ص 92)

”گنودان“ پر نند دلارے واچینی کے ان اعتراضات کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ اعتراضات بھی ”گنودان“ کے ایک رزمیہ ناول ہونے پر حرف نہیں آنے دیتے۔ جہاں تک واچینی جی کے مطابق رزمیہ اور ناول کے دو مختلف ادبی اقسام ہونے کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ دھیان رکھنا چاہئے کہ بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ نئی نئی اصناف وجود میں آتی ہیں اور کبھی کبھی روایتی اصناف میں آمیزش بھی ہوتی ہے۔ ”رزمیہ ناول“ رزمیہ کے کچھ عناصر کو قبول کرنے والی صنف ہے جس کی مثال نہ صرف ہندوستان بلکہ مغرب میں ہینری فیلڈنگ، رالف فاکنس اور جارج لوکاچ کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

نند دلارے واچینی کی یہ بات صحیح ہے کہ ”گنودان“ میں جنگ آزادی کا ذکر کم ہوا ہے، لیکن ایسا پریم چند نے شعوری طور پر کیا ہے۔ وہ کسان کی زندگی کے مسائل پر مرکوز ناول لکھ رہے

تھے اور تب تک تحریک آزادی کسانوں کے مسائل سے پوری طرح جڑ نہیں سکی تھی۔ اس کے علاوہ پریم چند یہ بھی سمجھ رہے تھے کہ تحریک آزادی کے بیشتر لیڈر اعلیٰ و متوسط طبقے سے ہیں، شہری اور تعلیم یافتہ طبقے سے ہیں جو سماج کے بنیادی مسائل کو سمجھنے میں نا اہل ہیں۔ انھوں نے واضح طور پر دکھایا ہے کہ مسٹر کھٹا جیسے سرمایہ دار اور رائے صاحب جیسے زمیندار آزادی کی لڑائی کے نام پر جیل ہو کر آئے ہیں لیکن عوام کے استحصال کے لیے بھی خود ہی ذمہ دار ہیں۔ انھوں نے مرزا خورشید کے ذریعے سے ابھرتی ہوئی جمہوریت کے اصل چہرے کو بھی بے نقاب کیا ہے اور دھنیا کے کچھ طنزیہ کلمات کے ذریعے ”سوراج“ کے نعرے کی پوئلکھول دی ہے۔ ”جیل جانے سے سوراج نہ ملے گا، سوراج ملے گا دھرم سے، انصاف سے۔“ دراصل پریم چند ایسی آزادی کے خواہاں تھے جو صرف سیاسی اقتدار کی تبدیلی تک محدود نہ ہو بلکہ محروم و مظلوم طبقے کو استحصال، ظلم اور محرومی سے حقیقی طور پر نجات دلا سکے۔

جہاں تک کردروں میں تنوعات کا سوال ہے تو نند دلا رہے ہیں اپنی کایہ اعتراض بالکل نامناسب ہے کہ ”گنودان“ میں اس کا فقدان ہے۔ پریم چند نے تو دیہی اور شہری زندگی کے کسی بھی طبقہ کو نہیں چھوڑا ہے اور اسی لیے اسے ان کی تصویروں کا الہم بھی کہا گیا ہے۔

زمان و مکان کے محدود ہونے کی بات بھی زیادہ مدلل نظر نہیں آتی۔ یہ صحیح ہے کہ ”گنودان“ کا سارا قصہ لکھنؤ اور اس کے پاس کے دو گاؤں بمری اور پٹاری کو سامنے رکھ کر بتایا گیا ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ پریم چند نے ان دونوں جگہوں کو ہندوستان کے کسی بھی گاؤں اور شہر کی علامت کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس مقصد کے تحت ہی انھوں نے مخصوص جغرافیائی وضاحتوں سے دامن بچایا۔ جہاں تک وقت کے محدود ہونے کا سوال ہے تو یہ بات صحیح ہے کہ ”گنودان“ کا پلاٹ 1936 کے آس پاس کے پانچ دس برسوں کے ہی واقعات کو محیط ہے لیکن اس کے باوجود پریم چند نے اس نکتہ کو مد نظر رکھا ہے کہ وقت کا یہ دائرہ ناول کا دائرہ نہ بن جائے۔ انھوں نے پورے ناول میں ایک بھی ایسا واقعہ نہیں رکھا جو کسی معینہ تاریخ یا سال سے متعلق ہو۔ آزادی کی جدوجہد کے بڑے واقعات کو نہ رکھنے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ اگر وہ مخصوص زمانی اطلاعات کو جگہ دیتے تو عین ممکن تھا کہ ناول زمانی دائرے کا پابند ہو جاتا اور اپنے وقت سے باہر نہ نکل پاتا۔ اگر ”گنودان“

اپنی تخلیق کی تھوڑی باریاں گزر جانے کے بعد آج بھی آج کا ہی قصہ معلوم ہوتا ہے تو اس کا بڑا سبب یہی ہے کہ پریم چند مخصوص زمانی اطلاعات فراہم کرنے سے شعوری طور پر بچے ہیں۔ شمیم حنفی کا خیال ہے:

”گوندان کو اس لحاظ سے ہم ایک نیا اور دور رس اثرات مرتب کرنے والا حقیقی تجربہ کہہ سکتے ہیں، ایک ایسا تجربہ جو اپنے خلیے (ethos) میں پیوست ہونے کے باوجود صرف اپنی تاریخ اور اپنی زمینی و زمانی سچائیوں کا پابند نہیں ہوتا۔“ (خیال کی مسافت، ص 262)

مندلارے واچینی کا آخری اعتراض یہ ہے کہ شہری زندگی کی تصویریں کم ہیں۔ یہ اعتراض بڑی حد تک ٹھیک ہے لیکن پریم چند نے ایسا جان بوجھ کر کیا ہے۔ 1936 کے ہندوستان میں دیہی اور شہری آبادی کا یہی تعلق جیسا تھا وہی ہے ”گوندان“ میں ہے۔ گاؤں بہت زیادہ تھے، ان کی آبادی شہروں سے زیادہ تھی اور گاؤں نیز شہر میں تعلق بھی کافی کم تھا۔ ٹھیک یہی حالت ”گوندان“ میں نظر آتی ہے جو اسلوب یا پلاٹ کے نقطہ نظر سے چاہے کمزور ہو لیکن اپنے عہد کی حقیقت کو بیان کرنے کے نقطہ نظر سے ناول کا امتیاز ہی مانی جائے گی۔

مندلارے واچینی نے ٹالسٹے کے مشہور ناول ”وار اینڈ پیس“ کا بار بار ذکر کیا ہے اور ٹالسٹے کے اس ناول میں شامل رزمیہ عناصر کی بنیاد پر ہی ”گوندان“ کا تجربہ کیا ہے۔ واچینی جی نے ”گوندان“ کو اس لیے رزمیہ ناول نہیں مانا ہے کہ وہ قومی سطح کے ناولوں کی ان شرطوں کو پورا نہیں کرتا جنہیں ٹالسٹے کا ناول ”وار اینڈ پیس“ کرتا ہے۔ ”گوندان“ میں رزمیہ عناصر کی جانچ کسی دوسری تخلیق کو سامنے رکھ کر کرنا صحیح نہیں ہے کیونکہ مختلف فنکاروں کی تخلیقات میں مماثلت کی جستجو کرنا ایک بے معنی اور لا حاصل عمل ہے۔ ”گوندان“ کے بیشتر نقادوں نے اسے رزمیہ ناول مانا ہے اور اسے ہندوستانی زندگی کا رزمیہ، نثری رزمیہ، ہندوستان کی دیہی زندگی اور شہری زندگی کا رزمیہ، دیہی زندگی اور زرعی تہذیب کی تباہی کا رزمیہ اور زرعی تہذیب کا تعزیتی رزمیہ کہا ہے۔ مشہور ماہر پریم چند ڈاکٹر مکمل کشور گویا نے لکھا ہے:

”ناول میں کہانی کی دنیا اور واقعات کی تصویر کشی میں رزمیہ شعور بھسکتا ہے

۔ تاہم میں بنیادی طور پر کسان کی زندگی اور زرعی تہذیب کے وجود کا سوال

انھیں دیا گیا ہے جو اسے ایک رزمیہ ناول کے معیار تک پہنچانے کی مضبوط

بنیاد ہے۔“ (پریم چند کے ناولوں کا خلاصہ، دہلی، 1972ء، ص 471)

”گنودان“ کو ایک ”نر-تجک ناول“ بھی کہا گیا ہے۔ ٹریجڈی مغرب کی ایک ڈرامائی صنف ہے جس کا استعمال قدیم یونانی عہد سے جدید عہد تک مسلسل ہوتا رہا ہے۔ الیہ کا مقصد یہ ہے کہ قاری کے ذہن میں پوشیدہ دکھ بھرے جذبات جیسے ہمدردی اور رحم وغیرہ کو ابھر کر ان کی تطہیر (Catharsis) کی جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے سب سے پہلے ارسطو اور بعد میں پینکلس، بوجہ، جارج لوکاچ اور نیگل جیسے مفکروں نے الیہ کے کچھ رہنما اصول متعین کیے۔ ان اصولوں کی بنیاد پر طے کیا جاسکتا ہے کہ ”گنودان“ ایک نر-تجک (الیہ) ناول ہے یا نہیں؟

الیہ کی شناخت کے مرکزی نکات اس طرح ہیں:

(1) الیہ کا ہیرو کہانی کے آخر میں شکست یا موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ شیکسپیر کے الیوں میں بالعموم ہیرو کی موت ہو جاتی ہے، حالانکہ ارسطو کے مطابق ہیرو کی موت ضروری نہیں ہے۔ ارسطو کے مطابق اگر الیہ تاثر ہیرو کی موت کے بغیر ہی پیدا ہو جائے تو زیادہ بہتر ہے۔

(2) الیہ کے ہیرو کے تئیں قاری یا ناظرین کے دل میں ایک شدید ہمدردی پیدا ہونی چاہیے تاکہ وہ اس کے دکھ یا شکست کو رحم یا ہمدردی کی نظر سے دیکھ سکیں۔ ایسا اسی وقت ممکن ہے جب ہیرو میں اچھی صفات موجود ہوں یا وہ ایک شریف انسان ہو۔ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ شریف انسان (ہیرو) کسی اخلاقی مقصد کے حصول یا حفاظت کے لیے مسلسل جدوجہد کرے۔ نیگل نے قاری کے دل میں ہمدردی کے جذبات ابھارنے کے لیے ہیرو کی اخلاقی جدوجہد کو سب سے زیادہ اہمیت دی ہے۔

(3) ہیرو کی شکست یا موت کن اسباب کی بنا پر ہو یہ بھی اہم ہے۔ ارسطو کے مطابق اس کا سبب ہے Hamartia۔ یعنی حد سے زیادہ اخلاقی ہونے کے سبب ہیرو کے ذریعہ کوئی فیصلہ لینے میں ہوئی غلطی۔ بوجہ نے اس کا سبب کردار کی کمزوری کو مانا ہے جبکہ پینکلس نے فیصلہ لینے میں ہوئی غلطی کو۔

(4) المیہ کی شناخت کا سب سے اہم نکتہ اس کا تاثر ہے جو تنقیہ آمیز ہونا چاہیے۔ ہیرو کے المناک زوال کو دیکھ کر اگر قاری رحم اور دکھ جیسے جذبات سے لبریز ہوا نکلے تو اسے المیہ تاثر مانا جاسکتا ہے۔ ان اصولوں کی بنیاد پر اگر دیکھا جائے تو ”گنودان“ کو یقینی طور پر ٹریجک ناول مانا جاسکتا ہے کیونکہ اس میں المیہ کے تقریباً سبھی عناصر موجود ہیں۔ گنودان کا اختتام ہوری کی موت سے ہوا ہے اور یہ موت اس کی جدوجہد سے بھری ہوئی زندگی کی شکست ہے۔ موت سے ٹھیک پہلے وہ سوچتا ہے ”بس اس سال روپے سے گلا چھوٹ جائے تو دوسری زندگی ہو۔“ لیکن یہ دوسری زندگی اسے حاصل نہیں ہو پاتی۔ اسے قرض کے بوجھ تلے دب کر ہی مر جانا پڑتا ہے۔ ٹیکسپیرین معنوں میں یہ انتقام بے حد المیاتی ہے۔

”گنودان“ کا ہیرو ہوری اپنے روایتی معنوں میں سیدھا، سچا اور شریف چاہے نہ ہو لیکن ایک مخصوص معنی میں شریف ضرور ہے، وہ غریب، بے طاقت اور کمزور طبقہ کا ایک معمولی سا رکن ہے لیکن اس کی پوری زندگی، مذہب، برادری اور مر جاد وغیرہ سے اس قدر بندھی ہوئی ہے کہ وہ غیر اخلاقی ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک دو مقامات پر بہت محدود معنی میں وہ غیر اخلاقی ہو جاتا ہے جیسے دہڑی ہنسار کے سیاق میں، لیکن ایسے کچھ حالات اسے اور زیادہ انسانی بناتے ہیں۔ جدید مفہوم میں بھی ہوری ایک بااخلاق اور شریف کردار ہے۔ جھڈیا کو اپنے گھر میں رکھنے کا سیاق ہو یا ہیرا کو معاف کرنے کا سیاق، اس کی اخلاقی شخصیت بار بار جھلکتی ہے۔ ہوری جدوجہد کرنے والا ہیرو بھی ہے۔ اس نے اپنے تین لڑکوں کو دو اندھ بننے کے سبب مرتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس کی ایک معمولی سی خواہش ہے، گائے پالنے کی خواہش۔ یہ خواہش کسی بھی طرح غیر اخلاقی نہیں ہے۔ اپنی اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ جدوجہد کرتا ہے، بار بار ٹھوکریں کھاتا ہے اور بالآخر گائے کی خواہش من میں لیے ہوئے ہی مر جاتا ہے۔ بد قسمتی یہ ہے کہ جس گائے کی خواہش اس کے جیتے جی پوری نہیں ہوئی، اسی گائے کو دان کرنے کی مانگ سماج اس کی موت پر گنو۔ دان کی روایت کے نام پر کرتا ہے۔ اس نکتہ پر ناول کا المیاتی تاثر اپنی پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔

سوال یہ اٹھتا ہے کہ ہوری کی کہانی کا المیاتی انجام کیوں ہوا؟ اس کا سبب اگر ہوری کے ذریعہ لیا گیا کوئی غلط فیصلہ ہے تو وہ کونسا فیصلہ ہے؟ کچھ نقاد جیسے مکمل شورگوین کا جھنڈا کو گھر میں رکھنے

کو تو کچھ بھولا سے گائے لینے کے فیصلے کو ہوری کی بھول یا Hamartia بتاتے ہیں، کیونکہ انہی فیصلوں کے بعد ہوری کی کہانی اپنے المیاتی انجام کی طرف گھومتی ہے۔ کچھ نقادوں کا دعویٰ ہے کہ ہوری کا المیہ کسی مخصوص فیصلے کا نتیجہ نہیں بلکہ اس کے مقامی رویے کا نتیجہ ہے جس کے سبب وہ مر جاوے اور برادری کے خلاف جدوجہد نہیں کرتا بلکہ گھٹنے ٹیکتا ہے۔

جہاں تک ”گنودان“ کے اختتامی تاثر کا سوال ہے تو یہ واضح طور پر المیاتی ہے۔ ناول کے پہلے ہی صفحے پر ہوری کہتا ہے ”ساتھ تک پہنچنے کی نوبت نہ آنے پائے گی دھنیا۔“ گنودان کا اختتام اسی بات کی تصدیق کرتا ہے۔ پہلے صفحہ پر دھنیا سوچتی ہے کہ اس کے تین لڑکے دو اداروں ملنے کے سبب مر گئے اور آخری صفحہ پر ہوری کی موت کے وقت بھی اس کی حالت جوں کی توں ہے۔ ”کیا کرے پیسے نہیں ہے، نہیں کسی کو بھیج کر ڈاکٹر بلائی۔“ ناول کے شروع ہی میں بتایا گیا ہے کہ ”ہوری کے دل میں گائے کی خواہش شروع سے چلی آتی تھی۔“ آخری صفحہ پر وہ مرتے مرتے کہتا ہے۔ ”گائے کا ارمان من ہی میں رہ گیا۔“ غرض کہ پہلے صفحہ سے آخری صفحہ تک کہانی المیہ تاثر کی تعمیر کرتی ہے اور حساس قاری کو گہرے المیاتی، حوال میں پہنچا دیتی ہے۔

”گنودان“ کے المیاتی تاثر کی وضاحت مختلف نقادوں نے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے کی ہے اور یہ سواں اٹھایا ہے کہ ”گنودان“ کس کی ٹریجڈی ہے؟ کچھ کے مطابق گنودان ہوری کی ٹریجڈی ہے کیونکہ موت اسی کی ہوتی ہے اور ناکامی بھی اسی کو ملتی ہے۔ شیکسپیرین مفہوم میں اسے ہوری کی ہی ٹریجڈی ماننا ہوگا۔ کچھ نقادوں کی رائے ہے کہ ”گنودان“ ہوری سے زیادہ دھنیا کی ٹریجڈی ہے۔ جاگیرداری نظام کے چوطرفہ استحصال کے شکار ہوری کی موت ٹریجک تو ہے لیکن اس سے زیادہ ٹریجک ہے دھنیا کا تنہا رہ جانا۔ ناول کے شروع میں ہی اشارہ ہے کہ ”مہیبت کے اس اتھاہ سگر میں سہاگ ہی وہ تنکا تھا جس کے سہارے وہ اسے پار کر رہی تھی۔“ ہوری کی موت دھنیا سے وہ تنکا بھی چھین لیتی ہے جو اس کے وجود کا سہارا تھا۔ کچھ نقادوں کے مطابق ”گنودان“ ہوری کی آرزوؤں کا المیہ ہے۔ اگر ہوری گائے کی خواہش نہ پالتی تو وہ ایک معمولی زندگی تو گزار ہی سکتا تھا۔ گائے کی آرزو نہ تو پوری ہو سکی اور نہ ہی اس نے ہوری کو چھین سے جینے دیا۔ سب سے جامع تشریح یہ ہے کہ ”گنودان“ ہندوستانی کسان کی زندگی کا المیہ ہے۔ ساہوکاروں، زمینداروں،

مرہیہ داروں، دھرم، مرچا اور برادری کے ظلم و استعمار کا شکار ہو کر ایک معمولی کسان کس طرح دم توڑ دیتا ہے ”گوندان“ اسی کا ایک زندہ دستاویز ہے۔ نامور نگہ لکھتے ہیں:

”ناول کے اختتام میں جب بوری کی موت ہوتی ہے تو اس کی زندگی کا یہ

دردناک انجام قاری کے باطن کو جھنجھوڑ دیتا ہے، گوندان ہندستانی کسان کی

بے بسی کی عظیم تر بیجی ہے۔“ (پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص 20-21)

سوال یہ ہے کہ پریم چند نے المیہ کا انتخاب کیوں کیا؟ واضح رہے کہ المیہ کا انتخاب کوئی تکنیکی تجربہ نہیں ہے بلکہ ”مثالیت پسند حقیقت نگاری“ کے ”حقیقت نگاری“ میں تحلیل ہو جانے کا فطری نتیجہ ہے۔ پریم چند حقیقی مسائل کا مثالی حل پیش کرتے کرتے تھک چکے تھے اور اب تاریکی کو تاریکی ہی کے طور پر قبول کرنا چاہتے تھے۔ نزل درمانے کہا ہے:

”گوندان میں پریم چند نے پہلی بار ہندستانی کسان کے تاریک مستقبل کو

پیش کیا ہے۔“ (بھارت اور یورپ، ص 20)

کوئی بھی ادبی شاہکار اپنے خلقیے (ethos) میں پوست ہونے کے باوجود زبانی دائروں کا پابند نہیں ہوتا بلکہ وقت کی تبدیلی کے ساتھ ایک نئی سطح پر قاری سے مکالمہ کرتا ہے۔ اس اصول میں یہ حقیقت بھی مضمر ہے کہ جیسے جیسے سماجی تناظرات تبدیل ہوتے ہیں ویسے ویسے ہر شاہکار تحقیق کی باز قرأت ان نئے فکری تناظرات کی روشنی میں ہوتی ہے۔ تائیدیت کی بحث اور ”دلت چیتنا“ 1960 کے بعد کے ادب میں تیزی سے ابھرتے ہوئے دو ایسے رجحانات ہیں جنہوں نے پوری ادبی تاریخ کی تشکیل نو اپنے نظریے سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس صورت میں یہ ضروری ہے کہ ”گوندان“ کو ان مباحث کی روشنی میں بھی اپنے تجربے کا موضوع بنایا جائے۔

تائیدیت کا دعویٰ ہے کہ خواتین ہی خواتین کے مسائل کو زیادہ بہتر ڈھنگ سے پیش کر سکتی ہیں۔ خود پریتا ہوا تجربہ دور سے محسوس کیے گئے مشاہدے سے زیادہ حقیقی ہوتا ہے۔ ہم اگر ”گوندان“ پر اس نظریہ کا اطلاق کریں تو دیکھتے ہیں کہ مصنف نے عورتوں کے مختلف مسائل بڑی حساسیت کے ساتھ اٹھائے ہیں۔ جہیز، بے میل شادی، بیوہ کا مسئلہ، دھنیا کا باغی شعور، مسٹر کھٹنا کا استحصالی روپ اور دیمنس لیگ کا سیاق۔

ممتاز حسین کا خیال ہے کہ ”عورتوں کے بارے میں ان (پریم چند) کے بہت سے تصورات قدامت پسندانہ اور کچھ رجعت پسندانہ بھی تھے۔“ کچھ تائیشی نقادوں کو یہ بھی شکایت ہے کہ پریم چند نے عورتوں کے تعلق سے غلط آدرشوں کی ترجمانی کی ہے۔ مثلاً:

(1) مسٹر مہتا، مسز کھن کو بغاوت کے لیے نہیں اکساتے بلکہ نا انصافی برداشت کرنے کی ان کی قوت کو سراہتے ہیں۔

(2) ویمنس لیگ میں مسٹر مہتا کی تقریر ابھرتے ہوئے تائیشی ڈسکوریس کو خارج کرنے کی کوشش ہے۔

(3) پریم چند، لٹی کی مثالی شخصیت اس طرح پیش کرتے ہیں کہ عورت کا فطری روپ اس مثالیات میں دب کر رہ جاتا ہے۔

(4) دھڑی ہنسا رکا ہو ری سے کہا گیا یہ جملہ بھی عورتوں کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔

”عورت کی بڑی بڑی جات ہے مہتو، کسی کی نہیں ہوتی۔ عورت کو بھگوان

سب کچھ دے دے روپ نہ دے، نہیں تو وہ کاہلو میں نہیں رہتی۔“

(گنودان، ص 35-36)

دلت ڈسکوریس کے حامیوں نے بھی پریم چند کو کنہرے میں کھڑا کیا ہے کیونکہ انھیں لگتا ہے کہ پریم چند ذات پات پر مبنی سوچ سے پوری طرح آزاد نہیں تھے۔ ”رنگ بھومی“ اور ”کفن“ جیسی تخلیقات پر یہ الزام بار بار عائد کیا گیا ہے۔ ”گنودان“ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ ”گنودان“ میں کہیں کہیں ایسے الفاظ کا استعمال ہوا ہے جن میں ذاتی تفریق صاف نظر آتی ہے۔ مثلاً روپا ایک مقام پر سونا کو کچھ اس طرح چڑھاتی ہے۔ ”روپا نے انگلی منکا کر کہا۔ اے رام، سونا چمار۔ اے رام سونا چمار۔“ اسی طرح پنڈت داتا دین بھی اپنی ذاتوں کے خلاف کچھ اس طرح زہرا لگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ”بچ جات جہاں پیٹ بھر روٹی کھائی اور میڑھے چلے۔ اسی سے ساستروں میں کہا ہے کہ بچ جات لتیائے بھلا۔“ (ایضاً، ص 161)

لیکن پریم چند کو ان بیانات کی بنیاد پر ”جاتی وادی“ قرار دینا سراسر غلط ہوگا۔ پنڈت داتا دین ایک کڑ ”جاتی وادی“ شخص ہے، اس لیے اس کی زبان سے ایسے الفاظ کا نکلنا فنی نقطہ نظر سے

بالکل فطری ہے۔ روپا کے ذریعہ یہ بات اس لئے کہلوائی گئی ہے تاکہ وہ یہ دکھائیں کہ بچوں کے سماجیاتی عمل میں ہی ان کے من میں ذات پات پر مبنی تصورات کیسے زہر کی طرح گھل جاتے ہیں اور معصوم بچے جو ذات پات کا مفہوم بھی نہیں سمجھتے ان زہر آلود تصورات کے ذریعے وجود میں آئی لفظیات کا استعمال کرنے لگتے ہیں۔ پریم چند کا ذات پات سے متعلق نقطہ نظر دیکھنا ہو تو سلیا کا سیاق زیادہ اہم ہے۔ دو الگ الگ ذاتوں سے ہونے کے باوجود مادین اور سلیا کی محبت کا سیاق گاندھیائی فکر کا نتیجہ ہے جس کے تحت مہاترہ گاندھی مسلسل 'مین ذات' شادیوں کو تحریک دے رہے تھے۔ اسی طرح سلیا کے گھروالوں کا باغیانہ طور بھی اس وقت کے تیزی سے ابھرتے ہوئے دست شعور کا نتیجہ ہے جو امبیڈکر جیسے دلت مفکرین کی قیادت میں چنپ رہا تھا۔ اس لیے یہ کہنا کہ پریم چند نے عورتوں کے تعلق سے غلط آدرشوں کی ترجمانی کی ہے یا عورتوں کے بارے میں ان کے تصورات قدامت پسند اور رجعت پسند تھے، صحیح نہیں ہے۔ اسی طرح دلت ڈسکوریس کے حامیوں کا پریم چند کو کنہرے میں کھڑا کرنا اور یہ الزام عائد کرنا کہ پریم چند ذات پات پر مبنی سوچ سے آزاد نہیں تھے، سراسر نا انصافی ہے۔ نامور سنگھ کا خیال ہے:

”جو لوگ گنودان میں دلت ڈسکوریس دیکھنا چاہتے ہیں اور دیکھ لیتے ہیں یا جو تانیثی ڈسکوریس دیکھنا چاہتے ہیں، یہ دیکھنا گنودان کو کلڑوں میں دیکھنا ہے۔۔۔ پریم چند میں صرف دلت ڈسکوریس ڈھونڈنا اور اسے غلط فہم کرنا یا صرف تانیثی ڈسکوریس ڈھونڈنا ہاتھی کی ذمہ داری کے ہاتھ لگی تو کہا باقی ایسا ہی ہوتا ہے، اسی طرح اتنا ہی خطرناک ہوگا گنودان کو کسی مخصوص نظریے سے دیکھنا۔“

(پریم چند اور بھارتیہ سماج، ص 159)

دراصل جب بھی کسی ادبی شاہکار کو مروجہ ڈسکوریس کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے تو اس کی اہمیت پر حرف ضرور آتا ہے۔ یہ مسئلہ تخلیق کا نہیں تبدیلی کا ہے، لیکن اس کے باوجود یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ ”تانیثیت“ اور دلت ڈسکوریس کی آغ بھ “گنودان“ کو ایک کمزور تخلیق ثابت نہیں کر پاتی۔ ناول اپنے وقت سے آگے ہی کھڑا نظر آتا ہے۔

اردو-ہندی کے کئی نقادوں نے ”گنودان“ کے پلاٹ میں بکھراؤ کا ذکر کیا ہے۔ ان کا

خیال ہے کہ گنودان میں ایک نہیں دو آزاد کہانیاں ہیں جو متوازی طور پر ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک دیہی زندگی کی اور دوسری شہری زندگی کی کہانی۔ ان کے مطابق پریم چند ان دو متوازی کہانیوں میں کوئی فنی ربط نہیں قائم کر سکے ہیں، اس لیے ناول کا پلاٹ بکھر گیا ہے۔ جہاں تک دو متوازی کہانیوں کی بات ہے تو ایسا نہیں ہے کہ پریم چند نے ”گنودان“ میں پہلی بار یہ تجربہ کیا ہو۔ ان کے ابتدائی ناولوں ”بازار حسن“، ”ترنٹا“، ”پرنتیہ“ اور ”غبن“ میں یک ہی کہانی پیش کی گئی ہے لیکن بعد کے تقریباً تمام ناولوں مثلاً ”گوشہ عافیت“، ”رنگ بھومی“، ”میدان عمل“، ”گنودان“ اور آخری نامکمل ناول ”منگل سوتر“ میں ایک سے زیادہ کہانیاں ملتی ہیں۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ کہانی کے بکھراؤ کا سوال صرف ”گنودان“ ہی کے تعلق سے اٹھایا گیا ہے۔ جینندر کمار لکھتے ہیں: ”گاؤں کی کہانی کے متوازی شہر کی کہانی کچھ تھوپی ہوئی سی لگتی ہے جو بالکل غیر ضروری ہے... شہر کی تھوپی ہوئی کہانی نے آکر ناول میں گاؤں کی صورت حال کو اجاگر نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کچھ بکھیرنے اور پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔“ (جینندر کی رچناولی، ص 390) اسی طرح شمیم خٹکی کا خیال ہے: ”گنودان میں صاف پتہ چلتا ہے کہ پریم چند دیہی کرداروں، واقعات اور منظر کو تو آسانی سے گرفت میں لے لیتے ہیں لیکن کہانی کا سلسلہ جہاں کہیں شہر تک پہنچتا ہے پریم چند کی گرفت بیانیہ پر ڈھیلی ہوئے لگتی ہے، شہر اور اس کے پرچہ مظاہر پریم چند سے نہیں سنہٹتے۔“ (خیال کی مسافت، ص 263) قمر رئیس نے بھی لکھا ہے: ”بیلا ری گاؤں میں رہ کر پریم چند نے جو کچھ کہا ہے وہ فنکارانہ چابکدستی کا نمونہ ہے... لیکن اس دائرے سے نکل کر جب وہ شہر میں آتے ہیں اور اپنے موضوع اور محرک کرداروں سے دور ہو جاتے ہیں تو فن کی دلکشی اور حقیقت نگاری کا رنگ پیچھا پڑ جاتا ہے۔“ (پریم چند کا تنقیدی کا مطالعہ، ص 291) ہندی کے نند دلا رے واچینی نے اس دوہرے پلاٹ کو نہ تخمین کی نگاہ سے دیکھا ہے اور نہ تنقید کی نگاہ سے، ان کے مطابق ”گنودان کے شہری و دیہی کردار ایک بڑے مکان کے دو حصوں میں رہنے والے دو خاندانوں کی طرح ہیں جن کا ایک دوسرے کے طرز زندگی سے بہت کم تعلق ہے، وہ کبھی آتے جاتے مل پیتے ہیں اور کسی کسی بات پر جھگڑا بھی کر لیتے ہیں لیکن نہ ہی ان کے ملنے میں اور نہ ہی جھگڑے میں کوئی ایسا ربط قائم ہوتا ہے جسے ایک مستحکم ربط کہا جاسکے۔“ (پریم چند ایک ساجیک ویتھن، ص 87)

کہانی میں بکھراؤ ہے یا نہیں اس کا فیصلہ اس بنیاد پر ہونا چاہیے کہ گاؤں اور شہر کی کہانیوں کو جوڑنے کے لیے پریم چند نے کس طرح کے وسائل اختیار کیے ہیں۔ پہلے یہ دیکھنا ہوگا کہ باہمی ربط پیدا کرنے والے یہ وسائل کتنے ہیں اور یہ بھی کہ ان وسائل کے فنی استعمال میں پریم چند کس حد تک کامیاب رہے ہیں۔ گاؤں اور شہر میں ربط پیدا کرنے والے ان وسائل کی نشاندہی اگرچہ قمر رئیس نے گوہر اور رائے اگر پال کے کردار کی شکل میں کی ہے لیکن اصنافِ ربط رائے صاحب، گوہر اور مہتا اور مالتی کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔ ناول کے کل 86 کرداروں میں سے صرف تین ہی کرداروں کو باہمی رابطے کا وسیع بنانا یقیناً نا کافی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے بعد بھی اگر کرداروں کی تکرار اور ان کے استعمال میں ہنرمندی سے کام لیا گیا ہوتا تو کہانی بکھرنے سے بچ سکتی تھی لیکن ایسا بھی نہیں ہوا۔ جہاں تک کرداروں کی تکرار کا سوال ہے تو رائے صاحب صرف ایک بار گاؤں میں دکھائی دیتے ہیں۔ ”دھنش یکیہ“ کے سیاق میں مہتا اور مالتی دو بار گاؤں آتے ہیں۔ پہلی بار ”دھنش یکیہ“ کے موقع پر اور دوسری بار گھومتے ہوئے۔ گوہر دومرتبہ گاؤں سے شہر گیا اور لوٹا بھی لیکن اس کا آنا جانا، تا زیادہ نہیں ہے کہ صرف اس کے سہارے دونوں کہانیوں میں منطقی ربط پیدا ہو سکے۔ جہاں تک اس رابطہ کے استعمال کا سوال ہے تو وہ بھی کمزور ہی ہے۔ مہتا اور مالتی کا دونوں بار گاؤں میں آنا جانا اس طرح ہوا ہے کہ دونوں ہی حوالے کہانی کے فطری اور منطقی تقاضے کا ٹکمدہ نہیں معلوم ہوتے بلکہ کچھ تھوپے ہوئے سے لگتے ہیں۔ رائے صاحب صرف ”دھنش یکیہ“ کے موقع پر گاؤں میں نظر آتے ہیں لیکن وہاں بھی ان کی توجہ گاؤں پر کم اپنے شہری مہمانوں پر زیادہ ہے۔ گوہر کے توسط سے ضرور دونوں کہانیاں کسی حد تک جڑ پائی ہیں لیکن اس کا اثر بھی کہانی کو بہت زیادہ سنبھال نہیں سکا ہے۔

اس صورت میں یہ سوال اٹھتا ہے کہ آخر پریم چند نے دو کہانیاں ایک ساتھ کیوں رکھیں؟ یہ یقین کر پانا مشکل ہے کہ پریم چند جیسا فنکار جو ”گنودان“ میں اپنی تخلیقیت کے نقطہ عروج پر تھا یہ نہیں سمجھ سکا کہ کہانی میں بکھراؤ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے منصوبہ بند اور شعوری طور پر دو کہانیوں کو ایک ساتھ رکھا ہے اور ان میں باہمی ربط بھی جان بوجھ کر کم دکھایا ہے۔ تاریخی نقطہ نظر سے دیکھیں تو ”گنودان“ کے گاؤں اور شہر میں اتنا ہی رابطہ ہے جتنا واقعاً 1936 کے ہندوستانی

گاؤں اور شہر میں تھا۔ اس وقت نئے نئے شہر وجود میں آرہے تھے، گاؤں کے کچھ مزدور اور زمیندار طبقے کے لوگ شہر میں سکونت اختیار کرنے لگے تھے، لیکن گاؤں اور شہر کے عام آدمی کے درمیان کوئی براہ راست تعلق نہیں تھا۔ اس بے تعلقی کی پیش کش کہانی میں ربط پیدا کیے جاسکتی تھی۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو گاؤں اور شہر کی متوازی کہانیاں ”گنودان“ کا مسئلہ نہیں بلکہ ایک منصوبہ بند حصویابی ہے۔ پرمانند شریو استونے کہانی کے اس بکھراؤ پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

”گنودان کی ساخت یا بناوٹ میں جو پھانک نظر آتی ہے، شہر اور گاؤں کی

کہانی کے درمیان ربط یا فاصلے کے سبب، وہی اس ناوں کی امتیازی

خصوصیت بھی ہے اور اس کی تاریخی اور سماجی بنیاد بھی۔“

(گنودان، مولیا نکلن اور مولیا نکلن، ص 115)

اردو، ہندی ناول نگاری کی روایت میں پریم چند نے فکر و فن کی سطح پر جو غیر معمولی اضافے کیے ہیں، ان میں سے ایک ان کی مخصوص زبان اور اسلوب ہے۔ خالص عوامی اور ہندوستانی۔ اگرچہ جاتک کتھاؤں، داستانوں (ظلم ہوشربا) اور بالخصوص رتن ناتھ سرشار کی تخلیقات کے بکثرت مطالعے کے سبب ان کے ابتدائی دور کی تخلیقات مثلاً ”ہم خرمادو ہم ثواب“، ”سوز و طن“، ”جلوہ ایمار“ اور ”پیوہ“ وغیرہ کی زبان فارسی کے ثقیل اور بھاری بھرکم اسلوب سے بوجھل تھی لیکن جیسے جیسے ان کے مطالعہ، تجربات، مشاہدات اور سماجی شعور کا رشتہ اپنے گرد و پیش کی زمینی حقیقتوں سے قائم ہوتا گیا ان کے اسلوب میں بھی ایک طرح کی عوامیت اور ہندوستانی جگہ پاتی گئی اور وہ اس ”ہندوستانی“ سے قریب ہوتے گئے جس کی حمایت مہاتما گاندھی قومی زبان کے طور پر کر رہے تھے۔ پریم چند نے اپنے آخری دور کے ناولوں میں اس کا تخلیقی استعمال کر کے اسے واقعتاً قومی اور ہندوستانی زبان بنا دیا۔

لیکن پریم چند کی زبان اور اسلوب عوامی اور ہندوستانی ہونے کے سبب ہی اہم نہیں ہے بلکہ وہ ادبی تنقید کے معیاروں پر بھی کھرا اترتا ہے۔ زندہ تصویر کشی، با اثر مکالمات، کرداروں کے نفسیاتی حالات کی عکاسی، دھاردار طرز، مختلف محاوروں اور ضرب الامثال کا استعمال اور جملوں کی ساخت و بناوٹ میں جستی جیسے اوصاف پریم چند کی زبان و اسلوب کے ساختیاتی عناصر ہیں۔

اسلوب و بیان کی سطح پر جو تجربات وہ اپنے قابل ناولوں میں کر رہے تھے ”گنودان“ انہی تجربوں کا نچوڑ ہے۔ گنودان کی زبان اور اسلوب عام ہندستانی ہے اس لیے فطری طور پر اس میں دیسی اور تہ بھولفظیات کا تناسب کچھ زیادہ ہے۔ اودھی اور بھوجپوری کے کئی ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو عام طور پر معیاری اردو یا ہندی میں دیکھنے کو نہیں ملتے جیسے بھٹکا، چکھتر، مہتو اور ثلیاں وغیرہ۔ شہری کرداروں کی زبان سے تہ بھو اور دیسی الفاظ کم ادا ہوئے ہیں جبکہ عربی فارسی کے تقسم اور بدیسی (انگریزی) الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ جیسے بزم، ناز و انداز، بے مروت، شریعت، بد مزاج، صاف گوئی، احمق، قاتل، نادان (عربی اور فارسی کے تقسم الفاظ) اور الیکشن، ہوم ممبر، تھرمامیٹر، گریجویٹ، اسپیکولیشن، ڈیموکریسی اور یونیورسٹی (بدیسی و انگریزی) وغیرہ۔ گنودان کی زبان کرداروں کے مطابق تغیر پذیر ہے۔ کسی کردار کی زبان اور لہجہ اس کے سماجی اور معاشی حالات سے ملے ہوتا ہے۔ جہاں ادنیٰ اور دیسی کرداروں کی زبان غیر معیاری لیکن فطری ہے وہیں تعلیم یافتہ اور شہری کرداروں کی زبان انہی کے مطابق معیاری لیکن مصنوعی ہے، مثلاً دھنیا ہوئی سے کہتی ہے ”اچھا رہنے دو، منہ سے اسٹھ نہ نکالو، تم سے کوئی اچھی بات بھی کہو تو کو سنے لگتے ہو۔“ مہتا ایک مقام پر مالتی سے کہتے ہیں ”نئے جگ کی دیویوں میں یہی تو وصف ہے، وہ مرد کا سہارا نہیں چاہتی بلکہ اس کے دوش بدوش چلنا چاہتی ہیں۔“

پریم چند کی زبان اور اسلوب کی ایک بے حد اہم خصوصیت ان کا طنزیہ اسلوب ہے۔ ناول کے مختلف حصوں میں انھوں نے اپنے منجھے ہوئے طنزیہ اسلوب سے کرداروں کی داخلی سچائی کو بے نقاب کیا ہے اور ان کے ظاہری و باطنی تضادات کو بھی ابھرا ہے۔ مثلاً مہتا کہتے ہیں: ”آپ کی زبان میں جتنی عقل ہے کاش اس کی نصف بھی دماغ میں ہوتی۔“ پریم چند کا اسلوب عوامی زندگی کے بے حد قریب ہے اس لیے فطری ہے کہ ان کے جھوں میں محاوروں اور ضرب الامثال کا مؤثر استعمال نظر آئے۔ محاوروں اور ضرب الامثال کے استعمال کا ایک فائدہ یہ ہے کہ مصنف کی بات قاری کے دماغ تک صرف پہنچتی ہی نہیں ہے، اسے روشن کر کے اس کے باطن کو مہمیز بھی کرتی ہے۔ مثلاً ”مشکل سے بچو قدم چلے ہوں گے کہ گردن پھٹنے لگی، پیر کا پنپے لگے اور آنکھوں میں تلیاں اڑنے لگیں۔“ پریم چند کا اسلوب عام طور پر اختصار پسند اور سادگی آمیز ہے اس لیے وہ

اپنی بات کو سنان اور مختصر الفاظ میں بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ عوام کے مسائل کو عوامی لہجے میں ہی پیش کرنا چاہتے ہیں، لیکن اس کے باوجود انھوں نے کچھ موقعوں پر ایسے مرکب اسلوب کا استعمال کیا ہے کہ ایک چھوٹے سے جیسے میں ہی پوری زندگی کا نچوڑ پیش کر دیا ہے۔ مثلاً ”اس زمانے میں موٹا ہونا بے حیائی ہے، سو کو بدل کر کے تب ایک موٹا ہوتا ہے۔“

پریم چند کی زبان میں جزئیات نگاری اور منظر نگاری کی قوت بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ناول چونکہ ایک افسانوی صنف ہے اس لیے مصنف کو منظر نگاری کے کافی مواقع ملتے ہیں۔ پریم چند نے ان موقعوں کا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور ایسی منظر نگاری سے کام لیا ہے کہ قاری کی آنکھوں میں پوری تصویر ابھر آتی ہے مثلاً ”آج دس بجے سے نو چلنے لگی اور دو پہر ہوتے ہوتے تو آگ برسنے لگی۔“ زبان و اسلوب کی سطح پر پریم چند نے ”گنودان“ کو علاقائی ہونے سے بھی بچایا ہے، اس لیے لوک گیت اور لوک شائیت جیسے عناصر بھی گنودان میں بشرت موجود ہے۔ اس کے بعد بھی لوک سنسکرتی کی مٹھاس کو ناول میں شامل کرنے سے وہ خود کو پوری طرح روک نہیں پائے ہیں۔ ایک دو جگہوں پر انھوں نے لوک گیت کا استعمال کر ہی دیا ہے:

”جیا، جرت رہت دن رین

آم کی ڈریا کوئل بولے

تک نہ آوت جین۔“

واضح ہے کہ زبان و بیان کی سطح پر ”گنودان“ کے توسط سے پریم چند نے اردو-ہندی میں ناول نگاری کی روایت کو ایک نئے اور منفرد اسلوب سے روشناس کرایا، جس کے اثرات بعد کے دور کے تخلیق کاروں میں سہیل عظیم آبادی، اوپندر ناتھ، شک، سدرشن، لیش پال اور بھیشم ساسنی وغیرہ کے یہاں واضح طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔

(3)

”گنودان“ کی مختلف فکری و فنی جہات پر یہ چند معروضات ہیں۔ ظاہر ہے، علمی شہرت یافتہ اس ناول کے جملہ پہلوؤں کو چند صفحات میں سمیٹ پانا ناممکن ہے۔ گنودان کے مختلف النوع

مباحث کا احاطہ اردو-ہندی کے ممتاز ناقدین نے اپنی تحریروں میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان مباحث کا بغور مطالعہ کرنے کے دوران میں نے پایا کہ اس ناول پر اردو کے مقابلے ہندی میں زیادہ لکھا گیا ہے۔ ہندی میں ”گنودان“ پر درجنوں مضامین کے علاوہ باضابطہ کتابیں بھی دستیاب ہیں جن میں ”گنودان کا مہتو“ (مقیہ پرکاش مشر)، ”گنودان: ایک پوز مولیا نکلن“ (ڈاکٹر مکھن لال)، ”پریم چند کی وراثت اور گنودان“ (شیو کمار مشر) اور ”گنودان بدلتے تناظر میں“ (گوپال رائے) قابل ذکر ہیں۔ اردو میں کتب ایک بھی نہیں ہے، اگرچہ عبدالسلام ندوی کی کتاب ”گنودان: ایک تنقیدی مطالعہ“ اور حالی ہی میں شائع ہوئی قاسم خورشید کی تصنیف ”ادبی منظر نامے پر گنودان“ اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ کوشش بھی ہندی کے معیار و مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ علاوہ ازیں ہندی میں ”گنودان“ پر تنقیدی و تجزیاتی مضامین کی تعداد بھی معیار و مقدار دونوں لحاظ سے زیادہ ہے۔ رام داس شرما، اندر ناتھ مدان، جینندر کمار، پرکاش چندر گپت، ہنس راج رہبر، نامور سنگھ، شیو کمار مشر، کمل کشور گوینکا، عبدالہمید، مدھنیش، وجے دیوان رائن ساہی، ہندو دلا رے، واجپئی، مارکنڈے، مدھو کر سنگھ، پرمانند شرما ستو اور چندریشور کرن جیسے درجنوں نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں میں ”گنودان“ کے مختلف پہلوؤں کا بوجہ تفصیل اور غیر جانب داری کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ اس کے برعکس اردو میں صورتحال مختلف بلکہ مایوس کن ہے۔ اردو میں ابھی تک اس ماحول، ان داخلی اور خارجی حالات اور ان بنیادی محرکات کا مطالعہ نہیں ہو سکا ہے جن کے زیر اثر گنودان کی تخلیق عمل میں آئی۔ تاہم ممتاز حسین، احتشام حسین، علی عباس حسینی، علی سردار جعفری، مسعود حسین خان، مایک نال، قمر رئیس، جعفر رضا، باقر مہدی، سلام سندھیوی، یوسف سرمست، خورشید اسلام، شمیم حنفی، اصغر علی انجینئر، قدوس جاوید، رفیعہ شبنم عابدی اور علی احمد فاطمی نے زیر بحث ناول کی اہمیت کا اعتراف اپنے مضامین اور تحریروں میں کیا ہے۔

”گنودان“ اردو-ہندی کا سب سے مشہور ناول ہونے کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ متنازعہ فیہ بھی رہا ہے۔ اردو میں گنودان تخلیق ہے یا ترجمہ؟ یہ بنیادی طور پر اردو میں لکھا گیا یا ہندی میں؟ اس سوال پر ناقدین و محققین مختلف رائے ہیں۔ اس ضمن میں مسعود حسین خان اور جعفر رضا کے نام سرفہرست ہیں۔ مسعود حسین خان ”گنودان“ کو اصلاً ہندی کا جبکہ جعفر رضا اسے بنیادی طور

پر اردو کا ناول تسلیم کرتے ہیں۔ دونوں کے اپنے شواہد اور دلیلیں ہیں۔ ہم نے کسی بھی طرح کی وابستگی سے بچتے ہوئے ان دونوں ہی صاحبان کے مضامین بالترتیب ”گودان تا گودان“ اور ”گودان۔ گودان“ شامل کتاب کر دئے ہیں تاکہ قاری خود کسی حتمی نتیجے تک پہنچ سکے۔

”گودان“ پر لکھنے والوں میں اردو۔ ہندی کے چھوٹے بڑے تقریباً سبھی نقاد شامل ہیں۔ ہم نے دونوں زبانوں کے نمائندہ ناقدین کے صرف ان مضامین کا انتخاب کیا ہے جن کی قرأت سے گودان شناسی اور اس کی معاصر اہمیت پر کوئی خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ اردو میں ممتاز حسین کا مضمون ”فشی پریم چند: بحیثیت ناول نگار“، احتشام حسین کا ”گودان“، شمیم حق کی ”پریم چند، گودان اور ہماری موجودہ حسیت“، باقر مہدی کا ”گودان ایک مختصر تنقیدی جائزہ“، یوسف سرمست کا ”گودان اور حقیقت نگاری“، علی سردار جعفری کا ”پریم چند کا شاہکار ناول گودان“ اور خورشید املا سلام کا ”پریم چند کا گودان“ ایسے مضامین ہیں جو گودان کے مختلف مباحث کی تفہیم میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ پروفیسر قدوس جاوید کا مضمون ”گودان، ہوری اور پریم چند کا نقطہ نظر“ اس اعتبار سے اہم ہے کہ موصوف نے پریم چند کے تخلیقی موقف کو زیر بحث ناول کی روشنی میں سمجھنے کے ساتھ ہی گودان کی معاصر اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور آج اکیسویں صدی کے سیاسی و سماجی تناظر میں گودان کی باز قرأت کا جواز کیا ہے؟ اس سوال سے بھی بحث کی ہے۔

ہندی میں ”اگر میں گودان لکھتا“ (جینندر کمار)، ”کسان، ہوری“ (اندرا ناتھ مدان)، ”گودان ایک نظر“ (پرکاش چندر گپت)، ”گودن اور آدرش واڈ“ (مدھیش)، ”گودان میں حقیقت نگاری“ (چندریشور کرن)، ”گودان کی باز قرأت“، ”جنگ آزادی کا طبقہ کی کردار اور گودان“ (نامور سنگھ)، ”گودان کا فکری و فنی جائزہ“ (نند لال رے واچپنی)، ”گودان“ (وجے دیوانا رائن سانی)، ”گودان کا فنی نظام“، ”ہوری کی موت چند سوالات“ اور ”گودان کا تخلیقی عمل“ (کمل کشور گوینکا)، ”گودان میں دلت سوال“ (مدھو کر سنگھ)، ”گودان میں کردار سازی“ (مارکنڈے)، ”گودان میں کسان اور مزدور کا شعور“ (سوہن شرما) اور ”گودان: گاؤں بنام شہر“ (عبدال بسم اللہ) ایسے مضامین ہیں جن میں بڑی تفصیل اور غیر جانبداری کے ساتھ ناول کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس فہرست میں عبدال بسم اللہ کا مضمون خاصا اہم ہے جس میں مختلف زاویوں سے

گنودان کی عصری معنویت پر گفتگو کی گئی ہے۔

”گنودان“ پر اس کثیر تنقیدی سرمایے کے مطالعے سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ اردو-ہندی کے ناقدین نے اس ناول کے مختلف فکری و فنی پہلوؤں کو منتخب کر کے انھیں مختلف لسانی، سیاسی، سماجی اور تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ”گنودان“ میں دیہی زندگی اور سماج کے بارے میں پریم چند کا ذہنی رویہ کیا ہے؟ اپنی تخلیقی اچھوتہ نثر کی شکل دینے کے لیے انھوں نے اظہار و بیان کا کیسا اسلوب اختیار کیا ہے؟ یہ اسلوب ان کے سابقہ اسلوب سے کن معنوں میں مختلف ہے؟ ایک فنکار کی حیثیت سے انھیں کیا مقام دیا جاسکتا ہے؟ اور ”گنودان“ کی عصری معنویت کیا ہے؟ یہ وہ مباحث ہیں جن پر اردو-ہندی کے ناقدین نے گفتگو کی ہے۔ لیکن دونوں حلقوں میں گنودان تنقید کے اس وافر سرمائے کو متوازی طور پر ایک ساتھ رکھ کر اسے ایک جامع انتخاب کی شکل دینے کی کوئی بھی کوشش اب تک نہ اردو میں ہو سکی ہے، نہ ہندی میں۔ یہی خلا زیر نظر کتاب کا جواز فراہم کرتا ہے۔

ترتیب و انتخاب کے اس عمل میں میرے لیے ہندی کے تمام مضامین کا بغور مطالعہ اور اس طویل فہرست سے اہم مضامین کا انتخاب خاصا دشوار بھی تھا اور صبر آزما بھی۔ پھر مسئلہ ان مضامین کے صرف انتخاب ہی کا نہیں تھا بلکہ انھیں اردو کے قالب میں ڈھالنے کا بھی تھا۔ اس دوران میری ملاقات اردو کے جواں سال نقاد، تخلیق کار اور مترجم ڈاکٹر رحمت شمیم ملک سے ہوئی، میں نے جب ان سے اپنی اس الجھن کا ذکر کیا تو انھوں نے نہ صرف ترجمے کے مسائل سے متعلق کچھ اہم نکات کی طرف رہنمائی کی بلکہ میری اس کاوش میں خصوصی دلچسپی دیتے ہوئے ہندی کے پانچ اہم مضامین ”گنودان کی بازقرأت“، ”جنگ آزادی کا طبقاتی کردار اور گنودان“ (نامور سنگھ)، ”کسان: ہوری“ (اندرا تھہ مدان)، ”گنودان میں کردار سازی“ (مارکنڈے) اور ”گنودان کا تخلیقی عمل“ (کل شورو گویکا) جیسے مشکل مضامین کو ہندی سے اردو میں ترجمہ کرنے پر بھی بخوشی راضی ہو گئے۔ بقیہ مضامین کے ترجمے میں بھی ان کا تعاون مختلف سطحوں پر مجھے حاصل رہا۔ ان کی اس فراخ دلی کا اعتراف مجھے ہمیشہ رہے گا۔

تقریباً ڈیڑھ سال قبل جب اس کتاب کا خیال میرے ذہن میں آیا اور میں نے اس کا ذکر

استاذی پروفیسر معین الدین جینا بڑے صاحب سے کیا تو وہ بے حد خوش ہوئے اور وقت فوقتاً مجھے اس کام کو انجام تک پہنچانے کی تحریک دیتے رہے۔ میری اس کاوش میں استاد محترم کی غیر معمولی دل چسپی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اپنی اکیڈمک اور پیشہ وارانہ زندگی میں بے حد مصروف و محتاط ہونے کے باوجود بھی انھوں نے اس کتاب پر اظہار خیال ضروری سمجھا۔ ان کی شفقت اور توجہ کامریہوں منت ہوں جس کے بغیر اس کتاب کی تکمیل کا خواب بھی میرے لیے محال تھا۔ ہندی کے ممتاز دانشور، نقاد اور تخلیق کار عبدل بسم اللہ صاحب کا بھی شکریہ جن کی اعانت و پر خلوص مشوروں کے بغیر کئی بحثیں نامکمل رہ جاتیں۔ مشہور ماہر پریم چند مکمل کشور گوینکا سے مجھے بہت مدد اور حوصلہ ملا۔ دوران ملاقات وہ ہمیشہ میری موصلا افزائی کرتے ہیں اور کچھ بہتر کرنے کی تحریک دیتے ہیں۔ ان بزرگوں کی محبت و شفقت کا احساس و اعتراف مجھے ہمیشہ رہے گا۔

عزیزم شاہ نواز قمر اور اشتیاق احمد کا شکریہ کن الفاظ میں ادا کروں جن کا تکنیکی تعاون اس کتاب کی تیاری میں ہر سطح پر مجھے حاصل رہا۔ اردو اور ہندی کے ان تمام ماہرین پریم چند کا شکریہ بھی مجھ پر فرض ہے جن کے حوالوں اور افکار سے استفادے کے بغیر کتاب کی ترتیب کا کام نامکمل ہی رہتا۔

گنودان اور پریم چند پر اردو۔ ہندی میں نئی کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ اس سلسلے میں ہر کتاب تک رسائی ممکن تھی نہ مقصود، پھر بھی میری کوشش رہی ہے کہ ان کتابوں میں شامل گنودان سے متعلق اہم تحریریں چھوٹے نہ پائیں۔ اس کے باوجود مجھے قطعی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ یہ کتاب اپنے موضوع پر حرف آخر ہے۔

جاوید عالم

ریسرچ اسکالر (اردو)

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

نئی دہلی-110067

اردو میں گنہگار تنقید

گنودان کا فنی مطالعہ

علی عباس حسینی

گنودان کا اصلی پلاٹ ہو ری اور اس کی بیوی دھنیا کی زندگی، ان کے تیاگ، ان کی تپید، ان کے استقلال، ان کی خودداری، ان کی عکیت، ان کے افلاس، ان کی بے بسی اور ان کی قربانی کی داستان ہے۔ دل چسپی پیدا کرنے کے لئے اس پلاٹ میں گاؤں کے اور لوگ داتا دین، داتا دین، ہیرا، سوہنہ، راجیشوری، جھینگری سنگھ اور سب سے اہم چندت سوہنہ رام بھی گئے ہیں۔ آگے چل کر دوسرے گاؤں کا ایک چالاک کسان بھورا اور اس کی بیوی جی جھنیا بھی گئی ہے۔ رائے صاحب زمیندار تھے۔ ان کے لڑکوں، دوستوں، وکیلوں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں کا ذکر بھی ضروری تھا اس لئے یہ بھی شامل کر دیئے گئے۔ ان سب کی زندگی کی تصویریں جیتی جاگتی ہیں۔ کسانوں کی ٹنگ دستی، سادگی اور چھوٹی چھوٹی لڑائیوں کی تصویروں کے ساتھ ساتھ اونچے گھرانے والوں کی آپس کی رقابتوں، چشمکوں اور ریا کاریوں کے مرقعے بھی دھوپ چھوٹوں کی طرح پیش کئے گئے ہیں۔ جس طرح چھوٹے لوگوں میں گوبر اور جھنیا کی جسمانی کشش دکھائی گئی ہے، اسی طرح بڑے آدمیوں میں مہتا اور مالقی کی روحانی محبت بھی بیان کی گئی ہے۔

پلاٹ : پلاٹ کا خلاصہ یہ ہے کہ ہو ری بھولا سے ایک گائے لیتا ہے۔ اسے جھن کے مارے اس کا بھائی ہیرا زہر دے دیتا ہے اور خود بھگ جاتا ہے۔ ہو ری جو پہلے ہی سے مقروض ہے اس حادثے سے اور بھی بدستہ ہو جاتا ہے۔ اس کا لڑکا گوبر اس اثنا میں بھولا کی لڑکی جھنیا سے

اتنے پیگ بڑھا لیتا ہے کہ وہ حامد ہو جاتی ہے۔ جب یہ بات چھپائے نہیں چھپتی تو وہ اسے مہرلاتا ہے مگر ماں باپ کے ذریعے خود لکھنؤ بھیگ جاتا ہے۔ ہوری اور دھنیا بہو کو گھر میں جگہ دیتے ہیں جس پر گاؤں کی طرف سے جرم نہ کیا جاتا ہے اور اس کی ادائیگی پر حقہ پانی کھلتا ہے۔ بھو، بیٹی کی قیمت کے طور پر ہوری کے دونوں بیل کھول لے جاتا ہے۔ اس لئے اب بھتی کی جگہ مزدوری ہونے لگتی ہے۔ اس تکلیف میں پوتا بھی ہوتا ہے اور ہیرا کی بیوی سے میل بھی۔ گوبرائے دونوں میں کچھ کھیتا ہے۔ چھیلا بنا ہوا گھر چلتا ہے۔ پہلے تو ماں باپ کی طرف سے دوسروں سے لڑتا پھرتا ہے، پھر ان سے بھی لڑ کر جھنیا کو لے کر شہر واپس جاتا ہے۔ ہوری کی حالت اور خراب ہو جاتی ہے۔ بڑی لڑکی سونا کی شادی سے قرض ادھار لے کر سبکدوشی حاصل کرتا ہے۔ گوبرا رضائے میں ہڑتال کر اویٹتا ہے۔ خوب پٹتا ہے اور مہینوں بیکار رہتا ہے۔ جھنیا دن بھر گھاس چھیتی ہے اور شام کو اسے بازار میں بیچ کر دونوں کا بیت پالتی ہے۔ پہلا لڑکا مرجاتا ہے دوسرا منگل پیدا ہوتا ہے۔ تینوں حد درجہ تکلیف کی زندگی بسر کرتے ہیں کہ مالتی گوبر پر رحم کھاتی ہے اور اسے اپنے بنگلے کا مالی بنا دیتی ہے۔ ادھر ہوری کو دوسری بیٹی روپا کی شادی کی فکر ہے۔ ایک بوڑھا کسان رام سیوک ذرا مالدار ہے۔ وہ اسے بیاہ لے جاتا ہے۔ گوبر بیوی بچے کے ساتھ اس شادی میں شرکت کے لئے آتا ہے اور دونوں کو ماں باپ کے پاس چھوڑ کر شہر چل دیتا ہے۔ ہوری غریب دن بھر کنکر کھودنے اور ڈھونے کی مزدوری کرتا ہے۔ اس سسے میں اسے ٹولگ جاتی ہے اور وہ مرجاتا ہے۔ زندگی بھر اسے ایک گائے خریدنے کا ارمان رہا لیکن وہ اسے کسی طرح نہ خرید سکا۔ اس کے مرنے پر برہمن کو گائے بچھیا دینے کی جگہ دھنیا نے اس کے ٹھنڈے ہاتھ میں بیس نے پیسے مار کر کھ دیئے۔ یہی تھا اس کا گنودان

گنودان کے کردار۔ ہوری ایک مرنجی مرنج ہیعت کا کچلا ہوا غریب کسان ہے کہ ”چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔“ اس کا لڑکا گوبر باغیانہ مزاج کا نوجوان ہے۔ وہ مسوات کا قائل ہے۔ باپ زمیندار کو مالک سمجھتا ہے۔ اس کے حکم سے سرتابی کی اسے بھال نہیں۔ گوبر زمیندار کو لنگن کے علاوہ نذر، شگون اور بیگار دینے کے لئے تیار نہیں۔ وہ پورے جاگیرداری نظام کو ایک، کسی کی نظر سے دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بھگوان سب کو برابر بناتے ہیں۔

یہاں جس کے ہاتھ میں اٹھی ہے وہ چھوٹوں کو چکل کر بڑا بن جاتا ہے۔“ ہوری اس نظریہ کا قائل نہیں۔ وہ معشرت میں طبقت کو ضروری سمجھتا ہے۔ اس کی خواہش اور تمن بھی حدوں کے اندر ہی ہے۔ وہ کہتا ہے ”ہم راج پاٹ، سکھ چھین نہیں چاہتے۔ ہاں موٹا جھوٹا پہننا اور موٹا جھوٹا کھانا اور مر جاد کے ساتھ رہنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی نہیں ہوتا۔ اس قانع انسان کا بھی نتیجہ وہی ہوتا ہے جو گوبر جیسے باغی کا ہوتا ہے۔ عمر بھر مصیبتوں میں گرفتار رہا اور گائے خریدنے کا ارمان دس میں بے کمر گیا۔ گوبر نے غم و غصہ میں گاؤں چھوڑا۔ شہر میں مل کا مزدور بنا یعنی جاگیر داری نظام کی پکتی ہوئی کڑھائی سے نکل کر سرمایہ داری کے لہکتے ہوئے چولھے میں گر پڑا۔ اس نے شراب پی، ہسپتال کی، وہ خوب پیٹا گیا اور مرتے مرتے پی۔ پریم چند نے ان دونوں نگاہوں پر جیسی کاری ضرب ان دونوں باپ بیٹوں کی زندگی بیان کر کے لگائی ہے وہ آپ اپنی مثال ہے۔ یہ دونوں کردار قدیم و جدید ہندوستان کی مثالیں ہیں۔ ایک دبا ہوا پرانی ریت کا بوڑھا۔ دوسرا باغی، آتش کل کا آشفقت سر نوجوان۔ دونوں ایسی زنجیروں میں جکڑے ہوئے ہیں کہ کسی طرح ان کے ایسی حلقوں سے نکلتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔

ہوری کے زمیندار رائے صاحب بڑے بلی کی آدمی ہیں۔ ہوری سے ملنے ہی خاندان کا دکھڑا رونے بیٹھ جاتے ہیں۔ معصوم ہوتا ہے بڑے سیدھے سادے نیک اللہ میاں کی گائے ہیں لیکن جیسے ہی یہ سنتے ہیں کہ بیگار مزدوری کے علاوہ کھانا بھی مانگتے ہیں پورے زمیندار بن بیٹھتے ہیں۔ ”جب کبھی کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہ نئی بات کیوں؟ ایک آٹھ روز کے حساب سے مزدوری جو ہمیشہ ملتی ہے اسی مزدوری پر انھیں کام کرنا پڑے گا۔ سیدھے کریں یا میڑھے۔“

ہوری کی رہائی ان کی سیرت یہ ہے۔ ”آج پوچھو تو وہ ہم سے بھی ادھک دیکھی ہیں۔ ہمیں اپنے پیسے کی فکر ہے، انھیں تمام فکریں گھیرے رہتی ہیں۔“ لیکن گوبر کی رائے کچھ اور ہی ہے۔ ”یہ سب ڈھونگ ہے۔ بڑی منٹ مردی۔ جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں نوکر نہیں رکھتا، مخلوں میں نہیں رہتا، حلو پوری نہیں کھاتا اور نہ تاج رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔“

غرض رائے صاحب جس طرح کے اور زمیندار ہوتے ہیں ویسے ہی ہیں۔ اپنے حلوے ماڈے سے غرض، اپنی ترقی کے خواہاں اور اپنی ناک اونچی رکھنے کی فکر میں ان غریب کو لڑکے لڑکی

کی طرف سے آرام نہ ملا۔ ہوم مہری بھی کی۔ حاکموں کی نظر میں وقت بھی بڑھی۔ لیکن کس نوک بہتری کا کوئی کام نہ کر سکے اور ہمیشہ اپنی بدنامی سے ڈرتے ہی رہے۔

ان کے ملنے والوں میں دو عجیب شخصیتیں ہیں۔ ایک تو خورشید مرزا، دوسرے منشا۔ خورشید مرزا تو کاؤنسل کے ممبر ہیں لیکن رابانی، نئی نئی طرح کی اسکیمیں سوچنے والے۔ کبھی شراب پی کر جنگلیوں کے ساتھ ناچ رہے ہیں، کبھی مزدوروں کی کبڑی کر رہے ہیں، کبھی جنگل کے انتظام میں منہمک ہیں، کبھی مل مزدوروں کے جلسے کی صدارت فرما رہے ہیں اور کبھی رنڈیوں کی اصلاح میں سرکھپا رہے ہیں۔ پیسے ہیں تو ناچ ہے، رنگ ہے، طوائف ہے۔ پیسے چوک گئے تو نوکر سے دو روپے شراب کے لئے قرض مانگ رہے ہیں۔ ”ان کے لئے ماضی و مستقبل سادہ کاغذ جیسا تھا۔ وہ حال میں رہتے تھے۔ نہ ماضی کا بچھتاوانہ مستقبل کی فکر“ نہ گھرنہ خاندان اور نہ معاشرہ میں ان کے لئے کوئی خاص جگہ۔ غالباً وہ ہندو مسلم کے مستقبل قریب کا دھندلا خاکہ ہیں۔

منشا صاحب بڑے کاٹ پیچ کے آدمی تھے۔ سوا پٹانے میں، معاملہ سلجھانے میں، اڑنگ لگانے میں، باہر سے تیل نکالنے میں، گلہ دہانے میں اور دم جھاڑ کر نکل جانے میں بڑے ہوشیار تھے۔ کہتے تو ریت میں ناؤ چلائیں، پتھروں پر دوب لگا دیں۔ تعلقہ اردوں کو مہ جنوں سے قرض دلانا، نئی کمپنیاں کھولنا، چنناؤ کے وقت امیدوار کو کھڑا کرنا، یہی سب ان کا کام تھا۔ خاص کر چنناؤ کے وقت ان کی قسمت چمک اٹھتی تھی، کسی ہلدار امیدوار کو کھڑا کرتے، دس و جان سے اس کا کام کرتے اور دس بیس ہزار بنا لیتے۔ جب کانگریس کا زور تھا تو کانگریسی امیدوار کے مددگار تھے جب فرقہ وارانہ جماعت کا زور ہوا تو ہندو سبھا کی طرف سے کام کرنے لگے، مگر اس الٹ پھیر کو ٹھیک ثابت کرنے کے لیے ان کے پاس ایسے رائل تھے جن کی تردید نہ ہو سکتی تھی۔ شہر کے سبھی رؤسا، بھی امراء اور بھی حکام سے ان کا پارا نہ تھا۔ دل میں چاہے ہوگ ان کے طریقے پسند نہ کریں مگر وہ ایسے منکر مزاج تھے کہ کوئی ان کے منہ پر نہ کہہ سکتا تھا۔ ”ہمیں خوشی ہوئی کہ راجہ سورج پر تاب سنگھ نے اس پاجی کو رائے صاحب کے سامنے اس طرح ذلیل کیا کہ منشا نے ایسا سر جھکا یا کہ پھر نہ اٹھ سکے۔ چپکے سے چلے گئے۔ جیسے کوئی چور کتا، لک کے اندر جانے پر دبوک کر نکل جائے۔“ چوں سے تو چھٹی بی۔ کاش ان کے بھائی بندوں کو بھی لوگ اسی طرح پہچان کر دھتکار بتاتے۔

عورتوں میں دھنیا کی تصویر ہوئی کی طرح مٹی مٹی سی ہر وقت سامنے موجود رہتی ہے۔ وہ غریب کسان کی ہندو بیوی ہے۔ میاں کے ساتھ سارے آلام برداشت کرتی ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہی ہے کہ ہوئی کی ٹکڑیاں کم ہوں اور گوہر کسی آفت میں نہ پھنسے۔ نہ اسے پہننے کا شوق ہے نہ کھانے کا۔ اس کی ساری تمنائیں، سارے ارمان اپنے شوہر اور اپنی اولاد تک محدود ہیں۔ وہ ان کے پیچھے زندگی ہی میں سستی ہو جاتی ہے۔ وہ چشم بینا میں گزری کا وہ لعل ہے جس پر ہندوستان ہمیشہ فخر کر سکتا ہے۔

من کشی دھنیا کے بالکل متضاد کردار ہے۔ شروع میں تو وہ تمام ہندی لڑکیوں کی طرح بے زبان دکھائی دیتی ہے لیکن شوہر کی عیاشی، شراب خوری اور جبر پرستی اسے آہستہ آہستہ ایک بھری ہوئی ناگن میں تبدیل کر دیتی ہے اور اس پر نان نفقہ کا دعویٰ کر کے عداوت سے ڈگری حاصل کر لیتی ہے۔ پھر ایک دن غصے میں آ کر ہنر لئے ہوئے دگ بجے سنگھ کے بنگلے پر پہنچ جاتی ہے۔ وہاں شہدے جمع ہیں، رقاصہ ناچ رہی ہے، شراب چل رہی ہے۔ انتقام کی یہ دیوی ہنر چلانا شروع کر دیتی ہے۔ دو چار ہی ہاتھ میں مجمع کائی کی طرح پھٹ جاتا ہے اور اب دگ بجے کی ثوبت آتی ہے۔ "اس نے ان پر تراق تراق ہنر بھانا شروع کئے اور اتنا مارا کہ کورھا صاحب بے دم ہو گئے۔" گویہ ہندی کی جگہ فرنگی سیرت ہے لیکن ہمارے معاشرہ کو اس طرح کی لڑکیاں پیدا کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

من کشی سے متعلق جلتی ہوئی سیرت مالتی کی ہے۔ وہ ڈاکٹر ہے۔ انسانی اعضاء، ان کی ماحضت اور ان کے اغراض سے واقف ہے۔ اس لئے یہاں تک ہے، مڈر ہے، خوش طبع ہے اور مردوں سے ملنے جلنے میں کوئی جھجھک محسوس نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ اسے عام طور پر پاک چلن تصور کرتے ہیں۔ پروفیسر مہتا بھی اسے ایسا ہی سمجھتے ہیں اور اس سے دور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مالتی کو ان کی اس ادا میں خاص کشش محسوس ہوتی ہے۔ وہ آہستہ آہستہ ان کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور اپنی سیرت کو سدھارنے کی کوشش کرتی ہے۔ مہتا بھی اس کے ہاتھوں کو ظاہر سے مختلف پا کر اس کے چہلوں میں پریم کی سمیٹ چڑھاتے ہیں۔ دونوں ایک ہی بنگلے میں ہیں، دنیا ان کو زن و شوہر سمجھتی ہے۔ مہتا جو کچھ کہتے ہیں اس کے ہاتھ میں رکھ دیتے ہیں۔ مالتی جو

کچھ انھیں کھانے کو دیتی ہے وہ دیوی کا دن سمجھ کر اسے نوش کرتے ہیں لیکن اس محبت میں کبھی گرمی نہیں پیدا ہوتی۔ ان کے جسم ہمیشہ بالکل جدا ہی رہتے ہیں۔ دونوں فلسفی ہی نہیں بشریت ہیں۔

گنودان میں حقیقت نگاری سے اگر کہیں انحراف ہے تو اسی موقع پر۔ اس نقص کا سبب پریم چند کی مثالیت پسندی (Idealism) ہے۔ ان کے اس نظریہ نے انھیں عشق و محبت کو جنسی ترغیبات سے بالکل الگ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ ان کے ہاں جنسوں کا آپس میں رشتہ قائم کرنا باہوس ہے۔ عشق وہ صرف ”افلاطونی محبت“ ہی کو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ناول کا ہیرو باوجود دوسری کمزوریوں کے اس معاملے میں ایک مثالی کردار بن جاتا ہے اور ان کی ہیروئن باوجود محبوب کو وصل محبوب سے زیادہ پاکیزہ چیز سمجھتی ہے۔ ہمارے اشتراکی دوستوں کی زبان میں ان کی بورژواذیت اس کی اجازت نہیں دیتی کہ وہ اوسط واسطی طبقات کے مرد و زن سے جنسی میلان کی سی کمزوری کا غلبہ رکھیں۔ وہ ہمیشہ ان سے بالا ہوتے ہیں۔ پریم چند کی ابتدائی زندگی نے اس مثالیت پسندی کو خاص طور سے چمکا دیا تھا۔ وہ شروع شروع میں صیغہ تعلیمات سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے وہ ہر جگہ میدان عمل اور گنودان کے رہنما کے فرائض ادا کرتے رہے ہیں۔ ان کے تمام ناولوں میں معصمین و مدرسین کی سیرتیں بالکل یکساں ہیں۔ نام بدلے ہوئے ہیں۔ ناک نقشہ بھی کچھ مختلف ہے، لیکن سیرت سب کی ایک ہے۔ ہیروئنوں میں پریمیا، بمن، سکھدا، ماتلی ایک ہی شخصیتیں ہیں۔ ان کے ظاہر میں بھی کچھ اختلاف ہیں، ماحول دوسری طرح کے ہیں، لیکن ہے وہی ایک سیرت جو کئی کئی زاویوں سے دیکھی گئی ہے۔

پریم چند کی تعینات میں ایک اور کمی ہے۔ انھوں نے سوائے مٹی کے کوئی ایسی سیرت نہیں پیش کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ کس نوں اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاسی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے ڈھانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز ہی بن کر رہ جائیں گے۔ ان کے کسی کردار کا نام ہماری زبان پر اس طرح نہ آئے گا جس طرح عمر و عیار، شیخ جلی، حاجی بفلول، احمق الذریں، خدی فوجدار، خوجی، مہراج لی، حبیب، اصغری، طاہرہ، مہرجان، امراؤ جان اور تانی عشو کے نام آتے ہیں۔ مٹی میں اس کی صلا حیت تھی کہ وہ اس فہرست

میں شریک کیا جائے لیکن مصنف نے اس پر سرسری نظر ڈال کر اسے مگنودان میں بہت ہی کم حصہ دیا۔ چنانچہ وہ ہاتی تو ضرور رہے گا لیکن نیم مردہ سا۔

ان عیوب کے وجود ان کے قلم میں اتنے ہنر ہیں کہ ان کا احاطہ مشکل ہے۔ ان کی زبان رواں، سادہ اور شگفتہ ہے۔ ان کا انداز بیان آویز ہے۔ ان کی نظر وسیع ہے۔ اس کا مشاہدہ عیسق ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ انھوں نے کسانوں کی زندگی میں عملی حصہ لیا۔ وہ 1921ء سے لے کر 1936ء تک کی سیاسی تحریکوں میں شریک ہوئے اور انھوں نے اپنے کرداروں کو ایچ۔ جی۔ وینز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق اپنے کردوشیش سے چننا ہے۔ انھوں نے فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیے ہیں۔ انھوں نے شترا کی دب بھی پڑھا ہے اور 1921ء کے بعد سے ان کی تصنیفات پر مغربی ادب کا غموما اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈکنس، تھیکرے، ہارڈی، روسن روائے، ٹرگنو، جیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، ٹارلوخوف، اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں، وہ پامانی بتا سکتے ہیں کہ ہندوستان کی اس شمع فروزاں نے کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے لیکن یہ کس ضیاء اس شاعرانہ انداز سے کی گئی ہے کہ ہمارے ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھ رہا ہے اور نظر رشک و حسد خیرگی ہی نہیں محسوس کرتی بلکہ از سر تا پا جلی جاتی ہے۔

☆ ماغوداز اردو ناول کی تاریخ اور تنقید، علی عباس حسینی

گنودان

سید احتشام حسین

گنودان اردو ناؤں کی تاریخ میں ایک ایسی منزل ہے جہاں صرف پریم چند پہونچے اور وہ بھی صرف ایک بار۔ یہ ناول ان کے فنی ارتقا کا نقطہ خروج ہے شاید ان کا فن ابھی اور آگے بڑھتا لیکن موت نے راہ کھوٹی کر دی، کیونکہ جس سب گنودان پہلی دفعہ شائع ہوا اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔ مرنے سے پہلے انھوں نے ایک اور ناول کی داغ بیل ڈالتی تھی جس کے چند صفحات ہندی میں 'منگل سوتر' کے نام سے چھپے تھے اور ایک غیر معمولی تخلیق کے نشان بردار تھے۔ لیکن چند صفحات کی بنیاد پر کچھ زیادہ کہنا ممکن نہیں اس لیے گنودان ہی کو پریم چند کے تیس چونتیس سال کے ریاض فن کا ثمرہ کہا جاسکتا ہے۔ بازار حسن، چوگان ہستی ورمیدان عمل کے بعد گنودان شعور فن کی ترقی کا مظہر نہیں بلکہ خود پریم چند کے شعور اور ادراک حقیقت کے واضح تر اور وسیع تر ہونے کی داستان ہے۔ زمان و مکان کا احساس ناؤں نگار کی سب سے اہم ضرورت اور تجربیات و مشاہدات کا خزانہ اس کی سب سے بڑی دولت ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے ان تمام عناصر کے موجود ہونے کے واضح ثبوت پیش کیے ہیں۔

گنودان کا مطالعہ کرنے والا اپنے مطالعہ کے درمیان میں اس بات کو نظر انداز ہی نہیں کر سکتا کہ یہ ناول کس عہد کا ترجمان ہے، کس نظام زندگی کو پیش کرتا ہے، کس نقطہ نظر پر مبنی ہے اور کن حقائق کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کے کردار نہ خیلوں کی عجیب و غریب دنیا میں بسنے والے لوگ ہیں

نہ اس کامیدان عمل ایک فرضی سرزمین ہے، نہ اس کے مناظر اور موسم مثالی ہیں اور نہ مسائل تخلیقی۔ بلکہ سب کچھ وہی ہے جس کا اندازہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستان میں بڑی آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ عام باتوں کو خاص بنا دینا، ہر وقت ہوتے رہنے والے واقعات میں محض گہرائی پیدا کر دینا اور سیدھی سادی باتوں میں فلسفیانہ رنگ بھر دینا پریم چند ہی کی نکارانہ صلاحیت اور مشہورے اور مطالعہ کی قوت سے ممکن تھا۔ اور ان ہی خصوصیتوں نے گوندان کو ایک غیر معمولی تخلیقی کارنامہ بنا دیا ہے۔

سڑھے چھ صفحاتوں کے اس ناول کا مختصر سے مختصر جائزہ بھی لیا جائے تو ان سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کی توضیح ضروری ہوگی جو اس ناول کے تانے بانے میں بنے ہوئے ہیں۔ آزادی سے قبل لیکن آزادی کی جدوجہد کے تیز ہونے کی وجہ سے ہندوستان کی عوامی زندگی کی وہ خصوصیتیں ابھر کر نکلا ہوں گے سامنے آگئی تھیں جن کا حسن اور گھناؤنا پن اپنی جانب متوجہ کر رہا تھا۔ گوندان کو چاہیے ناول کے معینہ اور مقررہ معیار کی کسوٹی پر پرکھا جائے چاہے اس کے سوا او کی روشنی میں دیکھا جائے، اس کی عظمت مسلم ہے۔ موضوع کی وسعت، خاکہ کی دلکشی اور بیانی کی قوت کے لحاظ سے اردو کا کوئی دوسرا ناول اس کے قریب نہیں پہنچتا۔ اب اگر انھیں باتوں کی توضیح کی جائے اور اس ناول کی تفصیلات پر نگاہ ڈالی جائے تو ہندوستانی زندگی سے پریم چند کی گہری واقفیت اور اسے فن کے سانچے میں ڈھالنے کی قدرت معلوم ہوگی۔

گوندان بادی النظر میں ایک کسان یا زیادہ سے زیادہ ایک چھوٹے سے گاؤں کی کہانی ہے لیکن آہستہ آہستہ اس میں وہ سارے مسائل آجاتے ہیں جن کے پرچہ عمل اور رد عمل سے ہر شخص کی انفرادی اور اجتماعی زندگی متاثر ہوتی، بنتی اور بگڑتی ہے۔ بیلاری کا رہنے والا چالیس سالہ کسان ہوئی، جس کے پاس صرف پانچ بیکھہ کھیت ہے، اس کسان کی نمائندگی کرتا ہے جو اپنی تقدیر پر ہر وقت شکر کر رہے زندگی کا سارا بوجھ ٹھاپینا چاہتا ہے۔ وہ اسی اخلاقی نظام کو جانتا ہے جو اس کے خیال میں فطری ہے، جس میں چھوٹے بڑے، حاکم و محکوم، زمیندار، کسان، امیر، غریب سب کے متعین اقدار اور تصورات ہیں اور ہر چیز کو اپنے دائرہ کے اندر رکھ کر اپنی تقدیر کی پابندی کرنا چاہیے۔ اس نئے وہ سارے ظلم و ستم جو جسم کو پچھڑاتے اور روح کو جھلساتے ہیں، رضا مند معلوم

ہوتا ہے۔ اگر کبھی احتجاج کرتا بھی ہے تو بے حد احتیاط سے۔ اسے غصہ کم آتا ہے اور اگر آتا ہے تو وہ اسے پی جانے یا اس کے زہر کو اپنے ہی اوپر استہساں کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔ بظہر ایک منفی کردار ہے جس کے گرد کوئی بڑی کہانی بن ہی نہیں سکتی لیکن پریم چند نے اسے تہہ نہیں چھوڑا ہے بلکہ اس کی بیوی دھنیا اور اس کے بیٹے گوہر کے روپ میں وہ پہلو بھی پیش کر دیے ہیں جو زندگی کے زیادہ گرم رخ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ دھنیا کسی چھوٹے سے چھوٹے ظلم اور معمولی سے معمولی بے انصافی کو بھی بغیر شدید احتجاج کے برداشت کرنے پر تیار نہ نہیں معنوم ہوتی۔ جیسے ہی ناول شروع ہوتا ہے دھنیا اور ہوری اپنی ساری خصوصیتوں کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ ہوری زمیندار کے یہاں جا کر اپنی ذمہ داری اور سعادت مندی دکھانا چاہتا ہے۔ دھنیا اس مصلحت کو نہیں سمجھتی۔ وہ نہیں جانتی کہ جب زمیندار کو لگان دی جاتی ہے تو پھر اس کے یہاں حاضری دینے کی کیا ضرورت ہے۔ یہی حال اس کے بیٹے گوہر کا ہے۔ سوہ سترہ سال کا یہ نوجوان کسان اپنے باپ سے کہتا ہے۔ ”یہ تم روج روج مالکوں کی کھوسہ کرنے کیوں جاتے ہو۔ لگان نہ چکے تو یہ وہ کر گایں سناتا ہے۔ بیگار دینی ہی پڑتی ہے۔ نجرانہ سب تو ہم سے بھرایا جاتا ہے۔ پھر کسی کو کیوں سزا دی کرو؟“ ایسا معنوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں کی آواز ہے، ایک بوڑھی اور تھکی ہوئی دوسری جوان اور پر جوش اور حقیقت بھی یہی ہے کہ پریم چند نے سیاسی حالات پر کسان سبھا اور آزادی کی تحریک کا ذکر کیے بغیر تقدیر پرست کسان اور روایتی محکوم کی مٹی ہوئی نسل اور بہتر مستقبل کے لیے جدوجہد کرنے والے کسان کی ابھرتی ہوئی نسل کو بڑی خوبی سے پیش کر دیا ہے اور گودوسرا پہلو نمایاں نہیں ہے پھر بھی اس کی طرف اشارے مل جاتے ہیں۔ ہوری نے زندہ رہ کر چاہے زیادہ احتجاج نہ کیا ہو لیکن اس کی موت اس نظام کے خدف ایک زبردست احتجاج ہے جس نے ایک معمولی سے کسان کو ظلم کے ہزار بندھنوں میں جکڑ رکھا تھا۔ کبھی کبھی ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول جس عہد کی تصویر پیش کرتا ہے، اس وقت کسان اچھے خاصے بیدار ہو چکے تھے، اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کر رہے تھے اور آزادی کی تحریک میں شریک ہو کر آگے بڑھ رہے تھے۔ لیکن غالباً پریم چند نے موضوع کے اس پہلو کو ناول میں مرکزی جگہ نہیں دی بلکہ اس کو محض پہلی نسل کے کسان کی مصوری تک محدود رکھا۔ اس ناول کا اصل موضوع اس زندگی سے نا سادگی کا اظہار ہے جو ہوری کو

چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ ہو ری ایک گوالے بھولا سے بات چیت کر رہا ہے۔ زمیندار شگون کرنے والا ہے، بھولا چچھتا ہے کہ روپیہ کا کچھ بندہ ست کر لیا ہے۔ ہو ری جواب دیتا ہے۔ اسی کی چٹا تو مارے ڈالتی ہے دادا، نانا تو سب کا سب کھلین میں تل گیا، جمیندار نے اپنا لیا، مہاجن نے اپنا لیا، میرے لیے پانچ سیرانا جی بچا۔ بھوسہ کو میں نے راتوں رات ڈھو کر چھپا دیا تھا نہیں تو نکال بھی نہیں بچتا۔ جمیندار تو ایک ہے پر مہاجن تین تین ہیں۔ کسی کا بیج بھی پورا نہ چکا۔ جمیندار کے بھی آدھے روپے دینے سے رہ گئے۔ سیٹھانی سے پھر روپے ادھار لیے تب کام چلا۔ سب طرح کھیت کر کے دیکھ لیا۔ بھیا کچھ نہیں ہوتا۔ ہمارا جنم اسی سے ہوا ہے کہ اپنا لو ہو یہ دیں اور بڑوں کا گھر بھریں۔ روپیہ سے زیادہ سود بھر چکا پر روپیہ جیوں کا تیل سر پر سوار ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ سدی گی میں، تیر تھ برت میں ہاتھ باندھ کر کھرچ کر روپرستہ کوئی نہیں دکھاتا۔ رائے صاحب نے بیٹے کے بیاہ میں میں ہمارے ان سے کوئی کچھ نہیں پوچھتا۔ ویسے ہی آبرو مر جا تو سب کی ہے۔ آدمی تو ہم بھی ہیں۔“ بھولا جواب دیتا ہے ”کون کہتا ہے کہ ہم تم آدمی ہیں۔ ہم میں آدمیت ہے۔ آدمی وہ ہے جس کے پاس دھن ہے، بل ہے، ہڈیا ہے۔ ہم لوگ تو تیل ہیں اور جتنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ اس پر ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکتا۔ میل کا نام نہیں ہے۔ ایک کسان دوسرے کے کھیت پر نہ جڑھے تو کوئی اچھا کیسے کرے۔ پر ہم تو سنسار سے اٹھ گئے۔“ یہی پیادی مسئلہ اس ناول کا موضوع ہیں اور مختلف قسم کے چھوٹے بڑے قصاؤں کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔

زمیندار، ورکسان، پولیس اور عوام، شہری اور دیہاتی، ساہوکار اور قرضدار، برہمن اور اچھوت، فرد اور برادری، سرمایہ دار اور مزدور سب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور واضح کرداروں اور نمایاں شکلوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند کا ذہن انسان اور اس کے اعمال کے ظاہر و باطن دونوں پر حاوی معلوم ہوتا ہے۔ ان کے آئینہ فکر میں بہت سی صورتیں جلوہ گر ہیں جن کے ہر عمل اور ہر قول پر ان کی نگاہ ہے، ان کی حقیقت پسندی، انسانی ہمدردی کے محور پر واقعات کو اس طرح ترتیب دیتی ہے کہ کردار نہ تو فرشتہ بنے ہیں نہ شیطان۔ حالات کی چکی میں پس کر وہ اپنی اصلی شکل نمایاں کر دیتے ہیں۔ رائے صاحب زمیندار بھی ہیں،

قوم پرست بھی ہیں، قدرے انسان دوست بھی ہیں اور اپنی حدود کے اندر اپنے طبقے اور جماعت کی نمائندگی کرتے ہوئے بھی ان خصوصیات کا اظہار کرتے رہتے ہیں جو پریم چند نے ان کے کردار سے وابستہ کی تھیں۔ کھن کی دنیا داری، دوست کی ہوس، چند اخلاقی کمزوریوں کی وجہ سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ خورشید مرزا کی صاف گوئی، سچائی اور انسان دوستی حالات کے خس و خاشاک میں چھپ کر نمایاں ہوتی رہتی ہے۔ اونکا رنا تھ کی اصول پرستی اور مصمحت اندیشی کی آنکھ بھولی اس حقیقت کو واضح کر دیتی ہے کہ ایک بگڑے ہوئے سماجی نظام میں انسان کس طرح گرتا اور سنبھلتا ہے۔ گوبندی اپنے تیاگ، ایثار اور شوہر پرستی کے باوجود کس طرح رشک اور جمن کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کا نقیبی پہن بڑی آزمائش کے موقع پر واضح ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مہتا کے سارے تصورات ان دنیا ناول کی سطح بلند کرتی ہے۔ اور گو اس کی چمک دمک عام زندگی کے کسی گوشے کو منور نہیں کرتی لیکن کئی کرداروں پر اچھا اخلاقی اثر ڈالتی ہے۔ اور کئی مقامات پر واقعات کی کشش کو بھنور سے باہر نکال لیتی ہے۔ مالتی کے بے باک حسن میں جہاں لوگوں کو جلا دینے کی قوت ہے، وہیں دو سوانیت بھی ہے جو مادرانہ شفقت اور خدمت کا روپ دھار لیتی ہے۔ اس میں یہ تبدیلی بہت آہستہ اس طرح ہوتی ہے جیسے اس کے اندر سوئی ہوئی خوبیاں واقعات کی چوٹ کھ کر باہر نکل رہی ہیں۔ پھر ان کے عداوہ دیہات کے لوگ ہیں جن کے چھوٹے چھوٹے جھگڑے، خانہ جنگیاں، ضرورتیں اور خواہشیں، سرزیشیں، درمسد، صاف دلی اور کینہ پروری ساری باتیں کسی نظام زندگی کی بگڑی ہوئی شکل کا عکس اور علامت ہیں۔ گاؤں کے پنڈت داتا دین کا لڑکا، تادین ایک بیماری کے عشق میں مبتلا ہو کر اپنا دھرم کھودیتا ہے۔ محبت اور ظاہری مذہب پرستی کی کشمکش جاری رہتی ہے اور محبت کی فتح ہوتی ہے۔ ہو ری کا لڑکا بغیر شادی بیاہ کے ایک دوسری ذات کی بیوہ کو اپنے گھر میں رکھ لیتا ہے اور بہت سی تکالیف کے بعد اس کا یہ عمل بامعنی بن جاتا ہے۔ تو کھے رام بھولا کی بیاہتا سے تعلقات قائم کریتے ہیں اور گاؤں بھر ان سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ اس طرح کے ان گنت واقعات ہوتے ہیں۔ شادی بیاہ، لڑائی جھگڑے، چنچائی اور بیٹھکیں، سب اس سلسلہ میں پروئے ہوئے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی مشین اپنے سارے کل پرزوں کے ساتھ حرکت میں ہے۔

اس حقیقت پسند ناول میں تصور پرستی کی ہلکی سی آمیزش نے اور حسن پیدا کر دیا ہے۔ کسان

کی سب سے زبردست خواہش ہوتی ہے گائے پانا، یہ اس کے لیے معاشی مسئلہ بھی ہے اور مذہبی عقیدہ بھی۔ ہوری کا رواں رداں قرض میں جکڑا ہوا ہے لیکن پھر بھی وہ کسی طرح ایک گائے پال لینا ہے۔ اس کا حقیقی بھائی رت کی تاریکی میں اسے زہر دے دیتا ہے۔ ہوری اسے جانتا ہے لیکن اپنی خاندانی عزت کے خیال سے ظاہر نہیں کرنا چاہتا۔ اس کا بھائی اپنے گناہ کے خوف کا سامنا نہیں کر سکتا ہے، گاؤں چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہوتا ہے اور اس وقت واپس آتا ہے جب ہوری کے آخری دن میں۔ ہوری کو ٹوٹ گئی ہے وہ مرنے کے قریب ہے۔ گھر میں کہرام مچا ہوا ہے کہ اس کا بھائی بھوج سے کہتا ہے کہ اب بھائی کا آخری وقت ہے گودان کرو۔ گائے دان کرنے کو کہاں ہے، دھنیا چند نے پیسے برہمن کے ہاتھ پر رکھ دیتی ہے۔ یہی اس کی کل پونجی ہے۔ اور ناول یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن اس میں زندگی کا کوئی پیام ہے؟ گوبر اپنے گاؤں سے دور زندگی کی آگ سینے میں لیے بیٹھا ہے۔ کیا اس کے ہاتھوں ہوری کے خوابوں کی تکمیل ہوگی؟ ناول سے یہ بات ظاہر نہیں ہوتی۔ لیکن پریم چند نے اپنے فن اور شعور کی ساری قوت سے یہ خبر کر دیا کہ اس میں جس ماحول اور زندگی کی تصویر کشی کی گئی ہے وہ انسانیت کے لیے سازگار نہیں۔

ہندو مت اور مذہب کے مسائل، سید اجتہاد حسین

منشی پریم چند بہ حیثیت ناول نگار

ممتاز حسین

اگر ایک طرف یہ بات صحیح ہے کہ آرٹسٹ پیدا ہوتا ہے تو دوسری طرف یہ بات بھی صحیح ہے کہ وہ بنتا بھی ہے اپنے، حول اپنے کسب اور اپنی ریاضت سے۔ اس تلخ حقیقت کا اعتراف چیخوف ایسے بڑے فن کار نے بھی کیا ہے جس کی فطری صلاحیت میں کسی کو شبہ نہیں ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ”جو کچھ ہالسنائی اور ترگنیف کو فطرت سے عطا کیے کے طور پر بدلتا تھا مجھے وہ چیزیں اپنی زندگی میں حاصل کرنی پڑیں۔“ ظاہر ہے کہ یہاں اس کا اشارہ صلاحیت کی طرف نہیں ہے بلکہ اس کلچر کی طرف ہے جس سے ایک انسان کے دل و دماغ، جذبات اور احساسات کی تربیت ہوتی ہے، وہ آرٹ کے میڈیم اور مذاق سخن سے آشنا ہوتا ہے اس میں وہ علم وہ دروہندی پیدا ہوتی ہے جو بجز انسانی رشتوں کے کسی اور رشتے کو انسانوں کے درمیان قبول نہیں کرتی۔ جس طرح چیخوف نے اس کلچر تک پہنچنے میں اپنے پس ماندہ ماحول یعنی غذائی کے خون کو قطرہ قطرہ کر کے اپنے جسم کو نچوڑا اسی طرح منشی پریم چند کو بھی اس کلچر کے حاصل کرنے میں نہ صرف ناقابل بیان دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا بلکہ اپنے بچے متوسط طبقے کی نفسیت کو بھی دھونا پڑا۔ انھیں اپنے آرٹ بنانے میں اپنے کو ایک انسان بھی بنانا پڑا ہے۔ ہندوستانی معاشرت کے کلچر میں ایک حویل زمانے سے جاگیر دارانہ عہد میں رہنے کے باعث جن اقدار پر زور دیا جاتا رہا ہے وہ بالعموم داخلی راق ہیں نہ کہ خارجی۔ اس کلچر میں سائنس کی اہمیت کم، اخلاقیات کی زیادہ رہی ہے۔ منشی پریم چند اپنے اس کلچر

سے متاثر رہے ہیں، وہ چیخوف کی طرح یہ نہیں کہہ سکتے کہ ”ایک بجلی گھر کا کھلنا انسانیت کے حق میں اس سے کہیں زیادہ مفید ہے کہ دنیا کی ساری جتنا گوشت ترک کر کے ترکاری پر زندہ رہے۔“ وہ عصمت، وفا، خلوص، ایثار، قربانی، محبت، اخوت، عالمگیر انسانیت پر درمی اور عالمی امن پر ہی زور دینا کلچر کی اعلیٰ قدریں سمجھتے تھے۔

اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ سائنس اور مشین کے مخالف تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مجھے ان کے ان ناولوں میں ان چیزوں سے پریم بھی نظر آیا ہے حالانکہ تعلیم کا پریم بہت زیادہ ملتا ہے۔ بہر حال اس بات کو ابھرنے کا مقصد یہ ہے کہ دھن دادی نظام نے انھیں جس کلچر سے محروم رکھ اور جس کے حاصل کرنے اور اپنی زندگی میں برتنے میں انھیں تنہا تھی بہتوں سے کام لینا پڑا وہ اسے پونجی والوں کے غاصبانہ قبضے سے نکال کر عام جتنا تک پہنچانے کے حامی تھے، جس کی محنت کا وہ ثمر ہے تاکہ وہ اس سے اس طرح فائدہ اٹھائیں جس طرح کہ وہ روشنی ہو اور پانی سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ منشی پریم چند کا آرٹ انھیں معنوں میں مبلغانہ ہے۔ یوں تو اس بات کا گیان منشی پریم چند سے بہت پہلے جاگیردارانہ عہد میں بھگت کو یوں و رصونی شعرا کو بھی ہوا تھا لیکن چوں کہ ہر دور کی حقیقت مختلف ہوتی ہے۔ اس کا تضاد اس کا بھگت اور اس کے آگے بڑھنے کے راستے مختلف ہوتے ہیں۔ اس لیے ہر دور کے آرٹ میں بڑے فنکاروں کا آدرش بھی مختلف رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ کبیر کے آرٹ میں اخوت و مساوت کا اتنا ہی شدید اور انقلابی جذبہ ہے جتنا پریم چند کے یہاں ہے۔ لیکن دونوں ہی اپنے آرٹ میں مختلف بھگت اور مختلف راستوں کا پرچار کرتے ہیں۔ گوٹنیزیل نہ صرف انھیں کا بلکہ دنیا کے سارے ہی انسان دوست فنکاروں کا ایک ہی ہے اگر کبیر حقیقت کے ادراک پر زور دیتے ہیں تو منشی پریم چند زندگی کے عمل پر۔ ایسا کیوں ہے کہ ہندوستانی سماج کے آرٹ میں عمل کا تہیہ خواہ وہ انقلابی ہو یا اصد جی، انگریزوں کی عہد داری سے پہلے کے زمانے میں نہیں ملتا ہے۔ یہاں اس بات کا موقع نہیں کہ اس پر بحث کی جائے لیکن یہ اشارہ بے معنی نہیں رہے گا کہ یورپ میں بھی عمل پر زور صرف سرمایہ دارانہ نظام ہی کی آرٹ میں دیا گیا ہے۔ شاید اس لیے کہ جب ایک بار انسان کے شعوری عمل کا کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہو چکا ہے تو پھر اسے منظم اور اجتماعی عمل کے مستقبل میں زیادہ یقین پیدا ہو جاتا ہے۔ فرانسیسی انقلاب

نے یہ بات عام کر دی کہ عمل کا میدان رزق حاصل کرنے کی انفرادی جدوجہد تک محدود نہیں ہے اور نہ پیٹ کاٹ کر پونجی ہی جمع کرنے اور اپنے پیسے پار کے بڑھانے تک محدود ہے بلکہ عمل کی ایک جماعتی صورت بھی ہے جس سے سماجی رشتوں اور سماجی اداروں کو بدلا جاسکتا ہے۔ نئے آئین اور نئی زندگی کو جنم دیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان میں راجہ رام موہن رائے کے زمانے سے سماج سدھار کی جو تحریکیں چلیں ان کے پیچھے اسی فرانسیسی انقلاب کے عمل اور خیوں دونوں ہی کا ہاتھ رہا ہے لیکن چونکہ انگریزی عملداری نے ولایتی صنعت کی ترقی کے نقطہ نگاہ سے اس طبقے کو تقریباً موت ہی کے گھاٹ اتار دیا تھا جو یہاں کی معاشرت میں ولایتی سرمایہ داروں کا حریف بن سکتا اور جو اس انقلاب کی سیاسی رہنمائی بھی کر سکتا، اس لیے سماج سدھار کی تحریک اس وقت تک یہاں سیاسی روپ اختیار نہ کر سکی جبکہ اس تحریک کی رہنمائی روشن خیال راجگان، تعلقہ داران اور رؤسا کے ہاتھ سے نکل کر اس ملکی بورژوا طبقے کے ہاتھ میں نہ پہونچی جو بدیسی سرمائے کی ضرورت سے اس کی رفقت میں اور محتاجی کے عالم میں ابھرا اور جس نے یہاں کے متوسط طبقے کو روزگار کے ذرائع مہیا کر کے زیادہ مضبوط کیا۔ جو زمانہ اس طبقے کے پیدا ہونے کا تھا وہی زمانہ کم و بیش فشی پریم چند کے بھی پیدا ہونے کا تھا یعنی گر کاگریس کی بنیاد 1885ء میں پڑی تو پریم چند 1880ء میں پیدا ہوئے اور اس وقت اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا جبکہ 1905ء میں ایشیا کی ایک نئی ابھرتی ہوئی طاقت یعنی جاپان نے مغرب کی ایک بہت بڑی سامراجی طاقت یعنی روسی زار شاہی کو شکست دی۔ اس سے سارے مشرق کے دل میں یہ یقین پیدا ہو گیا کہ سرمایہ دارانہ امپیریلزم کوئی نہ ملنے والی حقیقت نہیں ہے اس سے نجات حاصل کی جاسکتی ہے اگر ہم مغرب کی سائنس سے استفادہ کریں اور اپنے اندر بھی نیشنلزم کا جذبہ پیدا کریں۔ ہندوستان میں نیشنلزم کی تحریک صحیح معنوں میں اسی زمانے سے ابھرتی ہے جسے بنگال کی تقسیم نے اور زیادہ جود دی۔ فشی پریم چند نے اپنے ابتدائی زمانے کی کہانیوں میں بالعموم اس نیشنلزم اور حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا ہے اور ناولوں میں بالخصوص (ریفریشن) قومی اصدائی تحریک کی تئید داری اور پیشوائی دونوں کی ہیں۔ ایسا تقریباً ناگزیر تھا کیونکہ جب تک روس کے مزدوروں نے پہلی جنگ عظیم کے ختم پر ایک بہت بڑے ملک سے سرمایہ داری کو ہمیشہ کے لیے نہیں ختم کر دیا اور اشتراکیت کے خواب کو حقیقت میں تبدیل

کرنا شروع نہیں کیا مشرق کے لیے یہ راستہ کھلا ہوا نہیں تھا کہ وہ مغرب کی امپیریلزم سے نجات حاصل کرنے کے لیے سرمایہ داری کے راستے پر چلنا ضروری نہ سمجھے۔ چنانچہ اگر آپ راجہ رام موہن رائے اور عارف جنگ سرمد احمد خاں کے زمانے کے خیالات پر غور کریں یا راجہ راہندر ناتھ ٹیگور اور ڈاکٹر سر محمد اقبال کی سوچ کا مقابلہ انھیں کے خیالات سے جنگ عظیم کے بعد کی سوچ سے کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ 1800ء سے پہلے ان میں کسی نے بھی سرمایہ داری کو مشرق کے لیے مسترد نہیں کیا ہے۔ 1800ء سے پہلے انیسویں صدی کے روشن خیال رؤسا و روشن خیال متوسط طبقہ دونوں ہی مشرق کے جاگیردار نہ نظام اور مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کا کچھ ایسا امتزاج چاہتا تھا جس میں دونوں نظاموں کی جیجی قدریں محفوظ کی جا سکیں لیکن جب جنگ عظیم میں مغرب کی ہیئت کا پول کھل گیا اور اس کی بنیاداتی کھوکھی نظر آئی کہ فرانسیسی انقلاب کے ڈیڑھ سو سال ہی کے بعد مزدوروں نے اسے کرۂ ارض کے ایک بہت بڑے حصے سے منسوخ کر دیا اور پیچھے لوٹنے کی بجائے آگے اشتراکی نظام کی طرف قدم اٹھایا تو ہندوستان کے فن کاروں نے بھی سرمایہ داری کے حل کو یہاں کی معاشرت میں ہمیشہ کے لیے مسترد کر دیا۔ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ استحصال سے نکلنے کے لیے سرمایہ دارانہ استحصال کو قبول کرنا کسی بھی بڑے آرٹسٹ کے لیے ہمیشہ ناقابل قبول رہا ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ یورپ میں اس وقت بھی جبکہ سرمایہ داری ایک بڑھتی ہوئی قوت رہی ہے یعنی نشاۃ ثانیہ کے دور میں اور اس وقت بھی جبکہ وہ اپنے عروج کے زمانے میں تھی یعنی انیسویں صدی میں وہاں کے تقریباً تمام بڑے فن کاروں ہی نے سرمایہ دارانہ استحصال کی مخالفت کی، غلامی کے عہد سے لے کر جبکہ کموڈٹی پروڈکشن نے سرمایہ داری کا بیج بویا سرمایہ دارانہ نظام تک جبکہ وہ اپنے عروج پر پہنچی دنیا کے تمام ہی عظیم المرتبت فن کار اس رد عمل میں ایک ایسی معاشرت کا خواب دیکھتے آئے ہیں جو زر کی اقتصادیات، غلامی اور استحصال کے رشتوں سے پاک ہو۔ ان کی آئیڈیولوجی، خواہ وہ اپنی کورس اور ڈیموکریٹس کے مادی فلسفے کی حامل ہو یا (Stoics) کے اخلاقی فلسفے کی یا (Mysticism) سریت، تصوف و ربطی یا انوچین رہی ہو غلامی اور استحصال کی حمایت نہیں کرتی ہے۔ ان کی آئیڈیولوجی یا تو منفی رہی ہے یا انوچین۔ منفی پریم چند بھی انہیں آئیڈیلٹ فن کاروں کی برادری سے تعلق رکھتے ہیں جو عہد غلامی

سے لے کر سرمایہ دارانہ عہد تک اشتراکیت کے خواب دیکھتے آئے ہیں۔ اشتراکیت کا خواب انسان نے اسی وقت سے دیکھنا شروع کر دیا تھا جب سے اس کا سماج ظالم اور مظلوم کے طبقات میں تقسیم ہو گیا تھا اور کموڈٹی پروڈکشن کی بنیاد پڑ گئی تھی۔

فشی پریم چند نے بھی سرمایہ داری اور مہاجنی تہذیب کو رد کر کے اشتراکیت کا خواب دیکھا۔ لیکن اس کی طرف وہ اس زمانے میں متوجہ ہوئے جبکہ دنیا کے مزدوروں کی رفاقت سے سوویت روس کے مزدوروں نے دنیا کے آئیڈیلسٹ فن کاروں اور مفکروں کے خواب کو حقیقت میں تبدیل کرنا شروع کر دیا۔ کیا فشی پریم چند، کیا رابندر ناتھ ٹیگور و کیا ڈاکٹر سر محمد قباں ان تینوں ہی نے مزدوروں کے اس عظیم عمل کو سماجی دی اور اس کا خیر مقدم کیا لیکن اس عظیم عمل کے پیچھے جو علم، جو شعور، اشتراکیت کی جو سمجھ تھی اسے قبول نہیں کیا انھوں نے اس ضرورت کو تو محسوس کیا کہ سماج کو سرمایہ دارانہ استحصال کے رشتوں سے آزاد ہونا چاہیے۔ اسے نچ اؤنچ اور طبقات کے امتیازات سے پاک ہونا چاہیے لیکن اس آئیڈیولوجی کو قبول نہیں کیا جس کے عام رہنمائی کے اصولوں کو روس کے حالات پر منطبق کر کے سوویت روس کے مزدوروں نے وہاں غیر طبقہ ترقی سماج کی بنیاد ڈالی۔ اس کے برخلاف انھوں نے اپنی اپنی غیر مارکسی آئیڈیولوجی میں کچھ ایسی تبدیلیاں پیدا کیں جس سے فدائی اور استحصال کی حمایت نہ ہو سکے یعنی اسے زیادہ سے زیادہ انسانیت نواز بنایا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ان کی آئیڈیولوجی غیر مارکسی ہوتے ہوئے بھی انسان دوستی کی آئیڈیولوجی تھی اور سرمایہ داری کی سخت دشمن تھی۔ اگر فشی پریم چند کے یہاں قدیم ہندوستان کے دیہی جمہوریہ کی اٹوپین اور خدتی آئیڈیولوجی تھی تو علامہ اقبال کے یہاں ابتدائے اسلام کے عربوں کی قبائلی جمہوریہ کی اٹوپین اور مذہبی آئیڈیولوجی تھی۔ لیکن چونکہ وہ عمل کے قائل تھے اور فلسفہ عمل مغرب کے بورژوا طبقے کی دین تھا اس لیے علامہ اقبال کے یہاں بالخصوص جنھوں نے فلسفہ عمل سے زیادہ بحث کی ہے وہ آئیڈیولوجی بہت زیادہ مرکب اور پرتضا ہو گئی ہے لیکن چوں کہ فشی پریم چند فلسفہ عمل سے زیادہ صرف عمل کے قائل تھے اس لیے ان کی آئیڈیولوجی نسبتاً صاف اور سادہ ہے۔ لیکن چونکہ عمل کسی بھی طبقہ ترقی سماج میں طبقہ ترقی سے عاری نہیں ہوا کرتا اس لیے عمل کے وہ نتائج فشی پریم چند کی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات سے ٹکراتے بھی ہیں وہ اپنے

جذبہ عمل اور اخلاقیات کے اس تضاد پر اس وقت قابو پا سکتے تھے جبکہ وہ حقیقت کو خواب میں بدل دیں۔ مادہ سمرکانت (میدان عمل) استحصال کے تشدد سے عاجز آ کر استحصال چھوڑ دیں۔ فشی پریم چند کے ناموں میں ظلم کرنے والے کرداروں میں جو روحانی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اسی طریقہ کار پر خواب کا نتیجہ ہے۔ وہ جذبہ عمل کو اپنی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات کا پابند کر دیتے ہیں۔ وہ ظالم کو اس کے کفر کردار تک پہنچاتے ہیں لیکن اسے جسمانی طور سے ختم کرنے کے بجائے اسے روحانی طور پر زندہ کرتے ہیں۔ اگر فشی پریم چند کے ناقدین اسے خلاف حقیقت بتلاتے ہیں تو یہ غلط نہیں ہے کیونکہ حقیقت کی دنیا میں ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ لیکن اس سے فشی پریم چند کی حقیقت نگاری پر کوئی بڑا حرف نہیں آتا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے طریقہ کار میں مذکور ظالم کے تشدد سے آنکھیں چراتے ہیں اور نہ ہی اس کے ظلم پر پردہ ڈالتے ہیں۔ حقیقت نگاری کا ہم ترین کام سماجی حقیقت کے تضاد کو بے نقاب کرنا ہے، ضدین کو ان کے منطقی نقطے تک لے جانا ہے۔ ناموں میں کلنگس اس نقطے پر پہنچتا ہے، ظاہر ہے کہ اس معرکے میں نفی وجود کی پرانی قوت کی ہوتی ہے نہ کہ نئی قوت کی کیونکہ تانوں حقیقت یہی ہے۔ اس لیے نئے کے ساتھ فن کار کا جذباتی اتحاد (Identification) بہت ضروری ہے۔ لیکن اگر اس سے کوئی یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ فن کار اس جذباتی اتحاد کی منزل سے گے بڑھ کر باقاعدہ کسی حل کو پیش کرے تو وہ فن پر نامناسب ہو جھلا دنا چاہیے گا۔ پریم چند کا جذباتی اتحاد نئی طاقت کے ساتھ ہوتا ہے کہ نہیں اس پر آگے روشنی ڈالی جائے گی فی الحال تو یہ کہنا ہے کہ ان کی آئیڈیولوجی کی اخلاقیات سماجی حقیقت کے تضاد کو منطقی نقطے تک پہنچانے میں حارج نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے ان کے آرٹ پر اس سمجھوتہ بازی کا الزام عائد نہیں ہو چکا ہے جو سماجی حقیقت کے تضاد کو اس کے منطقی نقطے تک نہیں پہنچاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ چونکہ وہ تضاد کے حل کرنے والے عمل کو اپنی آئیڈیولوجی کے اخلاقیات کا پابند کر دیتے ہیں اس لیے اس کا اثر ان کے عمل پر بھی پڑتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ یقیناً نکالا جاسکتا ہے کہ فشی پریم چند بھی مائسٹی کی طرح اخلاقیات کی تعلیم دیتے ہیں اور یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ اس کا اظہار انھوں نے نہ صرف اپنے ناولوں میں کیا ہے بلکہ اپنے خطبات اور تحریروں میں بھی وہ نچمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے سالانہ اجلاس کے خطبہ صدر رت میں لکھتے ہیں کہ ”اخلاقیات اور ادبیات کی منزل مقصود ایک ہے

صرف ان کے طرزِ تنقِ طب میں فرق ہے۔“ اس کی تشریح وہ اس طرح کرتے ہیں کہ ”بہتر بننے کی تحریک برائے انسان میں موجود ہوتی ہے (اور اس میں وہ ظالم مظلوم کا کوئی فرق نہیں نکالتے ہیں) ہم میں کمزور یا ب ہیں وہ کسی مرض کی طرح چھٹی ہوئی ہیں۔ جیسے جسمانی تندرستی ایک فطری امر ہے اور بیماری بالکل غیر فطری، اسی طرح اخلاقی اور ذہنی صحت بھی فطری بات ہے۔“ اس کے یہ معنی ہوئے کہ پریم چند کا انسان فطری طور پر اخلاقی انسان ہے۔ اخلاقیات اور نیچر لزم کا یہ امتزاج جو کہ ہمیں ششی پریم چند کے یہاں ملتا ہے اور جو یورپ کی رومانوی تحریک کی دین تھی مشرق کے لیے بہت ہی سازگار رہا ہے۔ یہ امتزاج مختلف صورتوں میں حالی، اقبال، پریم چند سب ہی کے یہاں ہے۔ بہر حال یہ اسی امتزاج کا نتیجہ ہے کہ اگر ایک طرف (ابتدائی دور کے قصے کہانیوں کو چھوڑ کر جبکہ وہ فوق العادت چیزوں کو بھی پیش کیا کرتے تھے) وہ واقعیت، مشاہدے اور محسوسات پر زور دیتے ہیں تو دوسری طرف اتنا ہی زور وہ عصمت و عفت، خلوص و وفا، ایثار و قربانی، ضبط نفس، اخوت اور محبت کی قدروں پر بھی دیتے ہیں جو کہ ایک غیر طبقاتی سماج ہی میں بے معنی ہو سکتی ہیں۔

لیکن ایک طبقاتی سماج میں جہاں انسانی رشتے مفقود ہوں اور صرف زر کے رشتے ہی انسانوں کے درمیان ہوں وہ قدریں اپنی نفی خودی کرنے لگتی ہیں۔ مثلاً ایک طبقاتی اور استحصالی سماج میں عورت کی وفا، ایثار اور خلوص مرد کے استحصال اور پر جا کی وفا، ایثار اور قربانی راجہ کے استحصال کا جوار بن جاتی ہے۔ ایسی صورت میں یہ بات تقریباً ناگزیر ہو جاتی ہے کہ اخلاقی اقدار کے طبقاتی پہلوؤں کو نہ اچا کر کر سکنے کے سبب سے ششی پریم چند بہت سے امور میں قدامت پسندی اور رجعت پسندی کے حامی غیر شعوری طور پر ہو جائیں۔ مثلاً ہندوستانی سماج میں عورتوں کی جو پوزیشن رہی ہے وہ صرف انسانی رشتوں ہی کی متعین کی ہوئی نہیں ہے بلکہ بنیادی طور پر اقتصادی، رسم و رواج اور دھرم شاستروں کے متعین کیے ہوئے ضوابط کی رہین منت رہی ہے۔ چنانچہ یہ دونوں اقدار قدیم زمانے ہی سے آپس میں برابر ٹکراتی رہی ہیں لیکن چونکہ جاگیردارانہ سماج میں انسانی رشتے بھی موجود رہے ہیں۔ اس لیے ان کا تصادم اس وقت اتنا شدید نہ تھا جتنے سرمایہ دارانہ نظام میں ہو ہے جس نے انسانی رشتوں کو تقریباً بالکل ہی بے دخل کر دیا ہے۔ چنانچہ اس سماج میں بعض حالات میں تو مردوں کا برتاؤ عورتوں کے ساتھ بالکل چو پاؤں اور

بچھیوں کا بھی نہیں رہا ہے۔ لیکن اس تصویر کا دوسرا رخ بھی ہے جو ہمارے سماج میں مغرب کی لڑکی ہوئی آئینی حکومت، جمہوریت، انفرادیت اور تعلیم کا اثر بڑھتے گئے۔ عورتوں میں بھی انفرادیت اور آزادی کا تصور ابھرتا گیا۔ اس سے ان میں اپنے حقوق کے لیے لڑنے کا جذبہ بھی پیدا ہوا اور وہ ان اقتدار کو ٹھکرانے لگیں جو ان کی آزادی کی جدوجہد میں حائل ہوئیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ انھیں مردوں سے انسانی رشتوں کی بنا پر پریم نہیں رہا ورنہ اس کے یہ معنی ہیں کہ انھیں عصمت و عفت، وفا، ایثار اور قربانی عزیز نہ رہی۔ ہاں یہ فرق ضرور ہوا کہ وہ ان اقتدار میں مساوات کی مدد کی بن گئیں۔ نشی پریم چند نے اپنے ناولوں میں اس کسمپاش اور اس تصادم کو شدت کے ساتھ محسوس کیا لیکن وہ پوری طرح سے مرد اور عورت کے درمیان مساوات کے حامی نہ ہو سکے۔ وہ عورتوں کو غلام بنا کر رکھنے یا انھیں تعلیم و ترقی سے محروم کر دینے کے دعویدار نہیں ہیں لیکن وہ اس معاملہ میں یقیناً نل محسوس ہوتے ہیں کہ عورت مرد کو صرف سیوا ہی سے رام کر سکتی ہے۔ امر کانت ”میدان عمل“ میں سکینہ سے جو عشق کرنے لگا اس کا بنیادی سبب وہ یہی بتلاتے ہیں کہ سکھدا نے امر کانت کو اپنی سیوا سے رام نہیں کیا۔ قصہ یہ ہے کہ وہ عورت کو بنیادی حیثیت سے ماں ہی کے روپ میں دیکھتے تھے۔ جس میں بجز ایثار و قربانی اور مہر و وفا کے کوئی دوسرا بڑا جذبہ نہیں ہوتا۔ مزید ان کا یہ خیال تھا کہ مرد کی نفسیت میں کڑھکی ہوتی ہے جسے نرم کرنے کے لیے ماں کے پیار کا ملنا ضروری ہے۔ نشی پریم چند کے ان کلیات میں کتنی صداقت ہے یہاں اس سے بحث نہیں کیونکہ یہ باتیں سچ ہوتے ہوئے بھی اضافی ہو سکتی ہیں۔ یہاں تو صرف یہ بتانا ہے کہ عورتوں کے بارے میں ان کے بہت سے تصورات قدامت پسندانہ اور کچھ رجعت پسندانہ بھی تھے۔ وہ اپنے اسی سٹیڈیل کو سامنے رکھ کر اپنی تمام ہیر و منوں کو ایثار و قربانی، خصوصاً وفا کی دیویوں کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ گو ایب نہیں ہے کہ پیر ڈگمگاتے نہ ہوں مثلاً ”بازار حسن“ میں سخن کی بے رہ روی میں اس کی اپنی کمزوریاں بھی دکھائی گئی ہیں لیکن انھوں نے اس کی بھاری ذمہ داری اس کے شوہر ہی کے کاندھے پر ڈالی ہے اور اسی سے سخن کے گناہوں کا پراشحت بھی کرا دیا ہے۔ عورتوں کے بارے میں ان کا یہ انداز نظر ”گنودان“ تک میں قائم رہتا ہے۔ مسٹر مہتا ایب روشن خیال آدمی جو سماج سدھار کا رہنما ہے اور جس کے خیالات کے ساتھ نشی پریم چند کی کافی ہم آہنگی ہے ویسی ہی

ہائیں عورتوں کے بارے میں کہتا ہے جس کا اظہار منشی پریم چند کی ایک ناولوں میں کر چکے ہیں

”میرے ذہن میں عورت وفا اور ایثار کی صورت ہے جو اپنی بے زبانی اور اپنی قربانی سے اپنے کو بالکل مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ غالب مرد کا ہوتا ہے مگر جان عورت کی ہوتی ہے۔ آپ کہیں گے کہ مرد اپنے کو کیوں نہیں مٹاتا عورت ہی سے کیوں یہ امید کرتا ہے۔ مرد میں وہ حکمت ہی نہیں ہے۔ وہ اپنے کو مٹائے گا تو کچھ نہ رہ جائے گا۔ وہ کسی گھما میں جا بیٹھے گا اور حال و حال کا خواب دیکھنے لگے گا اس میں جلال کی زیادتی ہے وہ اپنے گھمنڈ میں یہ سمجھ کر کہ وہ عقل کا پترا ہے سیدھا خدا میں جذب ہونے کا تصور کیا کرتا ہے۔ عورت زمین کی طرح جبر و سکون اور برداشت والی ہے۔ مرد میں عورت کے اوصاف آچکے ہیں تو وہ مہاتما بن جاتا ہے اور عورت میں مرد کے گن آچکے ہیں تو وہ بدکار بن جاتی ہے۔“

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مسٹر مہتا طلاق کے مخالف ہیں۔ وہ شادی سے پہلے آزاد انتخاب کا تو حق دیتے ہیں لیکن شادی کے بعد طلاق کا نہیں۔ چنانچہ نہیں خیالات سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے اس ناول میں مس ماتی اور مسز کھنا کے کردار کا جو مقابلہ کیا گیا ہے اس میں برتری اور فضیلت، وفا اور ایثار کی صورت مسز کھنا کو بخشی گئی ہے کیونکہ اس نے اپنی خودی کو مٹا ڈالا تھا۔ مسز کھنا کے ہاتھوں بٹی ہے پھر بھی ان سے جدا ہونے کا نام نہیں لیتی ہے۔ اس کے برعکس مس ماتی جو دنیایت کی پاس شدہ ایک بیڈی ڈائسر ہے مسٹر مہتا کے رجعت پسندانہ خیالات کے سانچے میں اپنے کو بہت کچھ ڈھالنے کے باوجود وہ مسٹر مہتا سے شادی کرنا پسند نہیں کرتی تو اس کا سبب یہی ہے کہ وہ اپنی خودی کو مٹانا نہیں چاہتی ہے۔ وہ سماج کو تندرست رکھنے کے لیے عورتوں کے حقوق کی حفاظت ضروری سمجھتی ہے وہ اپنے آپ کو اور مسٹر مہتا کو یہ سمجھا کر تنہا رہنا پسند کرتی ہے کہ سماج کو مسٹر مہتا کی خدمات کی ضرورت ہے اگر وہ بال بچوں کے جھیسے میں پڑ گئے تو وہ اپنی خدمت کو پوری طرح انجام نہیں دے پائیں گے۔ قاری اس کی ان باتوں سے مطمئن نہیں ہوتا جب اس بات سے

کہ مس مالتی کو مسز مہتا کے جذبہ رفاقت کی حیوانیت سے سخت نفرت تھی جو اصل میں ان کے جذبہ ملکیت کی غمزی کرتا ہے۔ فشی پریم چند نے دو آزاد شخصیتوں کے بیاہ کو، دو خودی کے امتزاج کے مسئلہ کو اسی جگہ پر چھوڑ دیا ہے آگے نہیں بڑھایا ہے۔ کیونکہ جس نقطہ نگاہ سے وہ عورت اور مرد کو دیکھنے کے عادی تھے اور جس قسم کا تصور وہ بیاہ شادی کا رکھتے تھے اس میں مالتی اور مسز مہتا کا کوئی حل نہیں تھا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ وہ مس مالتی کو اس قسم کی فلسفہ بازی پر مجبور کرتے ہیں جس میں دیش جھکتوں اور مصدیمان قوم کے لیے اکیہ رہنمائی مستحسن ہے۔ اس قسم کا گریز فشی پریم چند کے یہاں کئی جگہوں میں ملتا ہے۔ جب وہ زندگی میں عمل اور صرف عمل کے قائل ہو گئے اور ”میدان عمل“ ایسی بند پاپہ تہنیت پیش کی تو اس کی امید کی جاتی تھی کہ وہ امر کانت کے جوش عمل کو ٹھنڈا کرنا پسند نہیں کریں گے لیکن ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جب وہ جیل میں جاتا ہے تو جیل کا سفر اس کے لیے ہر دوار کی یا تراز بن جاتا ہے۔ جب وہ جیل میں اپنے عمل سے پیدا شدہ تشدد پر غور کرتا ہے تو اندھیرے میں بھولے ہوئے مسافر کی طرح اس کا ضمیر سر جھکا کر دعا کرنے لگتا ہے۔ ”بھگوان مجھے کچھ نہیں سوچتا۔“ اور جب وہ رام بابائی کو بھی اسی جیل یا تراز میں پاتا ہے اور ساتھ ہی یہ خیر بھی سنتا ہے کہ نینا انصاف کی اس لڑائی میں ماری گئی تو امر کی حرمان نصیب آنکھوں میں چاروں طرف مشیت ایزدی کے جلوے نظر آنے لگتے ہیں۔ ”یہ صحیح ہے کہ فشی پریم چند کی یہ روحانیت فراری نہیں ہے وہ جوگ پیر وگ اور ترک نہیں سکھاتی لیکن جس حد تک کہ اس روحانیت کا تضاد ایک طبقاتی سماج میں عمل کے ناگزیر تشدد سے ہے وہ عمل کی گرمی کو ٹھنڈا بھی کر سکتی ہے جیسا کہ امر کانت کے ساتھ ہوا۔ وہ اپنے پورے کنبے کے ساتھ میدان عمل چھوڑ کر ہر دوار کی رہ لیتا ہے، حالانکہ اس ناول میں یہ امر کانت ہی ہے جو کہتا ہے کہ ”خدا انسان نہیں پیدا کرتا۔ انسان رتھا کی ایک منزل کا نام ہے ان ساری باتوں کو ابھارنے کا مقصد یہ تھا کہ باوجود اس بات کے کہ فشی پریم چند کاسٹرٹ اخلاقیات کا پابند ہے، باوجود اس بات کے کہ وہ روحانیت کے قائل ہیں، باوجود اس بات کے کہ وہ سماجی اقدار میں قدامت پسند ہیں، ان کاسٹرٹ ترقی پسند ہے۔ اس منطق ہی کے نائے نہیں کہ ان کی آئیڈیولوجی سماجی حقیقت کے تضاد کو بے نقاب کرنے میں آڑے نہیں آتی، بلکہ اس خیال کے تحت بھی کہ ان کی آئیڈیولوجی مارکسی نہ ہونے کے باوجود (جبکہ مارکسزم ان کے ملک میں موجود

تھا) ان ترقی پسند عناصر کی چار ہے جو جاگیردارانہ دور کی اشتراکیت اور انسان دوستی کی قدروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی آئیڈیولوجی میں بعض رجعت پسند عناصر بھی ہیں لیکن وہ غالب نہیں ہیں۔ فشی پریم چند کی یہ آئیڈیولوجی مہرلیزم اور سرمایہ دارانہ استحصال کی حمایت نہیں کرتی ہے۔ ان کی آئیڈیولوجی ہندوستانی سماج میں اس وقت تک مارکسزم کے ساتھ ساتھ زندہ رہے گی اور دو پرغلامی کے باقیات کے خلاف جنگ کرنے میں مددگار رہے گی جب تک کہ اشتراکیت کی سائنس جو انیسویں صدی کی پیداوار ہے، مارکسزم کو ہندوستانی سماج میں ایک زندہ اور ٹھوس حقیقت اور ایک تہذیب افزا، تخلیقی قوت میں تبدیل نہ کر دے۔ یعنی جب تک وہ مشرق کی بہترین اقدار کو ہم نہ کرے۔ اس سلسلے میں اس بات کی وضاحت کی بھی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ فشی پریم چند کی آئیڈیولوجی گاندھی ازم اور انہما کی آئیڈیولوجی نہیں ہے۔ ”گوشہ عافیت“، ”چوگان ہستی“، ”میدان عمل“ اور ”گٹودان“ ان میں سے کوئی بھی ایسا ناواں نہیں ہے جہاں ظلم کی مخالفت اور مدافعت میں انسانوں کو ہوسے ترتر نہ دکھایا گیا ہو، جہاں ظالم کو اپنی جگہ سے نہ ہٹنے پر دھکا نہ دیا گیا ہو اور جہاں اس لڑائی میں مرنے والوں کو شہیدانہ انسانیت کا لقب نہ دیا گیا ہو۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ نئی کے جذبے کو بیدار کیے بغیر ظالم کو موت کے گھاٹ اتارنا نا انصافی سمجھتے ہیں۔ وہ پہلے ضمیرانہ نیت کی عدالت میں دکھی انسانوں کا استغاثہ کرتے ہیں۔ ظالم کو مجرم قرار دے کر اس کو اعتراف جرم اور استغفار پر مجبور کرتے ہیں۔ مگر اس طریقہ کار سے وہ ٹھیک ہو جاتا ہے تو وہ اسے اپنی برادری میں قبول کر لیتے ہیں ورنہ اس کے خلاف بدوق رویہ اور سب کچھ استعمال کرتے ہیں۔ یہ فلسفہ گاندھی ازم سے مختلف ہے اس میں ۱۲ جی ظلم اور نا انصافی کے خلاف اٹل جذبہ بغاوت ہے۔ وہ انھیں فطرتاً شروع ہی سے کانگریس کے گرم دس اور ۱۹۱۸ء کے بعد انقلابی جماعتوں کی طرف کھینچتا رہا ہے۔ چنانچہ ”گوشہ عافیت“ میں وہ سوویت انقلاب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ لیکن سوویت روس کی اشتراکیت کے بارے میں جو صحیح اطلاعات بہت دنوں تک ہندوستان میں نہ آ سکیں اور یہاں کے دانشور طبقے میں اشتراکیت کے غلط تصورات (جو یقیناً معضکہ خیز ہیں) پھیلے ہوئے تھے اس لیے ان کی دلچسپی اس کے فلسفے سے نہ بڑھ سکی۔ اس کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ ”گٹودان“ میں پنڈت اونکار ناتھ ایسے گھٹیا صحافی کو اشتراکی خیالات کا ترجمان ٹھہراتے

میں اور مسٹر مہتا سے اس کے خیالات کی تردید کرتے ہیں۔ اگر سچ کی امدادات اور معلومات کی روشنی میں ہم اونکارنا تھہ کے اشتراک خیالات کا تجزیہ کریں تو اس نتیجے پر پہنچتے پر مجبور ہوں گے کہ پنڈت اونکارنا تھہ چہلت محفل کا ایک بٹل تھا۔ یہ عدم واقفیت نہ صرف اس زمانے میں عام تھی بلکہ آج بھی یہاں کے دانشور طبقے کے بعض طبقوں میں موجود ہے۔ کوئی اشتراکیت کو روٹی کا فلسفہ سمجھتا ہے، کوئی اسے انھارویں صدی کی میکائی اور بھونڈی مادیت تصور کیے ہوئے ہے، تو کوئی فلسفہ عیش کوٹی کو ایکورس کے سر تھپ کر اشتراکیت کے ہم معنی کہے دیتا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل محسوس نہیں ہوتا کہ جہاں تک اشتراکیت کی سائنس یا فلسفے کے علم کا تعلق ہے فشی پریم چند کو اگر کوئی علم تھا تو وہ فلذ امداعات پر مبنی تھا لیکن چونکہ انھوں نے گور کی کی طرح اشتراکیت کو زندگی سے یکٹھا تھا اس لیے وہ مارکسسٹ نہ بننے کے باوجود اشتراکی تھے۔ انھوں نے اشتراکیت کی اسپرٹ کو اپنے آئیڈیل اور اپنے تصورات میں ڈھال لیا تھا۔ جس پس ماندہ ماحول میں فشی پریم چند گھرے رہے، جن لوگوں کی صحبت سے وہ فیض یا ب ہوئے اس میں رہ کر وہ اس سے زیادہ کیا کر سکتے تھے کہ اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے ذریعے سے ایک ایسی معاشرت کی ضرورت کو محسوس کرائیں جو غلامی و استحصال اور مہاجنی تہذیب کے رشتوں سے پاک ہو اور جہاں صرف انسانیت کے رشتوں کا بول بالا ہو۔ یہ نصب العین کا نگریس کا کبھی نہیں رہا ہے جو کہ مہاجنی تہذیب کا ایک ستون ہے۔ کانگریس کا نصب العین یہ سی آزادی سے آگے تھا ہی نہیں اس کے برعکس فشی پریم چند کا نصب العین ہندوستان کی صرف آزادی نہیں بلکہ آزاد انسانوں کی ایک جمہوریہ کا رہا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس جمہوریہ کا کوئی واضح تصور ان کے ذہن میں نہ تھا اور نہ انھیں اس جمہوریہ تک پہنچنے کا کوئی سائنٹفک راستہ معلوم ہی تھا لیکن اس سے ان کے نصب العین پر کوئی حرف نہیں آتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہ نکال جائے کہ فشی پریم چند شروع ہی سے کسی بہت بڑے آئیڈیل کے حامی تھے یہ کہ وہ شروع ہی سے انقلابی تھے۔ یہ رجحان ان میں 1918ء کے بعد پیدا ہوا ہے جس کا اظہار میں پہلے کر چکا ہوں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نہ نکالنا چاہیے کہ جب وہ اس منزل کی طرف آگے بڑھتے ہیں تو ان کی حقیقت نگاری میں کوئی کھوٹ نہیں رہتا۔

”گوشہ عافیت“، ”چوگان ہستی“ اور ”میدان عمل“ یہ تینوں ناول جو 1918ء کے بعد لکھے

گئے ن کے آرٹ کی بہت سی کمزوریوں کا پتہ دیتے ہیں۔ وہ حقیقت کو جدیداتی روپ میں دیکھنے کے تو عادی ہو جاتے ہیں اور پلٹ کر سارٹش سے کترائے لگتے ہیں لیکن سماجی حقیقت کے بنیادی تضاد کو پوری طرح سے ابھار نہیں پاتے ہیں۔ مثلاً ”چوگان ہستی“ میں سورداس کی قابل کاشت زمین کو نہیں بلکہ اپنی ناقابل کاشت زمین کو پانچ برابر روپے کے معاوضے پر بھی اس لیے نہیں بیچتا کہ صنعتی تہذیب کاری پھیلتی ہے اور اس زمین پر مندر اور دھرم شاہ بنوانا چاہتا ہے۔ یہ موٹو یا محرک سورداس کے سے مذہبی اور بھکاری کیریئر کے حق میں تو ٹھیک ہے لیکن ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں جہاں زمیندارانہ اور سرمایہ دارانہ استحصال کسانوں کو روز بروز زیادہ سے زیادہ بے کسیت اور مزدور کسانوں میں تبدیل کرتا رہا ہے، صنعتی پیداوار کم از کم ان کے لیے روزگار بھی پیدا کر سکتا تھا۔ اگر منشی پریم چند صنعتی پھیلاؤ کے کسی اور ترقی پسندانہ پہلو کو نہیں دیکھ سکتے تھے۔ منشی پریم چند نے حقیقت کے اس پہلو کو بالکل نظر انداز کیا ہے صرف ایک جانب سے یعنی صنعتی تہذیب میں اخلاقیات کی گراؤٹ کے نقطہ نظر سے صنعتی پھیل ڈکودیکھا ہے۔ چنانچہ ”گنودان“ ایک ایسا ناول ہے جہاں وہ سماجی حقیقت کے تضاد کو اس کے مختلف روپ میں دکھاتے ہیں وہاں ان کی گرفت زندگی پر زیادہ سے زیادہ مستحکم نظر کی ہے۔ کسی بھی فن کار کے آرٹ کو پرکھنے کے لیے اس کی بہتر چیزوں کو دیکھنا چاہیے نہ کہ اس سے کم درجے کی۔ قبل اس کے کہ میں ناول کی تفصیلات میں جاؤں اس تنازعہ مسئلہ کو لینا چاہتا ہوں کہ یہ ہو رہی جو کہ اس ناؤں کا ہیرو ہے ایک عظیم کیریئر ہے کہ نہیں کسی بھی کیریئر کی عظمت اس کے کردار میں ہوتی ہے نہ کہ اس بات میں کہ فن کار نے کس ہنرمندی سے اس کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ہو رہی منشی پریم چند کے اخلاقیات کے نقطہ نظریہ سماجی انقلاب کے نقطہ نگاہ سے عظیم نہیں ہے وہ عظیم اس اعتبار سے ہے کہ وہ جن سوشل اقدار، محبت و مروت، ایثار و اکرام کا حامی ہے انھیں باوجود مصائب کے نبھاتا ہے۔ وہ مر جاتا ہے لیکن اپنی محبوب ترین اقدار کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ گوہر اس کا لڑکا طعنہ دیتا ہے کہ جس دیش کے لوگ بھوکے ننگے ہوں وہاں یہ قدریں ہے معنی ہیں لیکن ہو رہی اپنی ڈگر سے نہیں ہٹتا ہے وہ اس پر قائم رہتا ہے۔ ہیرا نے اس کی گائے کو زبردستی دیا لیکن وہ اس سے انتقام لینے کے بجائے اسے جیل سے بچانے کے لیے ڈنڈ بھرتا ہے اور ہیرا کے بھگ جانے کے بعد وہ اس کے

کنبے کی پرورش کرتا ہے۔ ہوری منشی پریم چند کی نگاہ میں اس معنی میں عظیم ہے کہ وہ آدمی نہیں دیوتا ہے۔ بھگوان کی طرح رحیم و کریم ہے۔ ”کون کہتا ہے کہ وہ زندگی کی جدوجہد میں ہارا ہے۔ یہ خوشی یہ غرور، یہ حوصلہ (اس کی موت کے وقت کی تصویر ہے) کیا یہ غرور کی عداوت ہے؟ ایسی ہی شکستوں میں اس کی فتح ہے، اس کے ٹوٹے ہوئے ہتھیار اس کی فتح کے جھنڈے ہیں، چہرے پر چمک آگئی ہے، ہیرا کی مثنویت میں اس کی زندگی کی ساری کامیابی مجسم ہو گئی ہے۔“ پریم چند کا یہ ”سُخری جملہ ہی ہوری کی کامیابی اور عظمت دونوں کو ابھارتا ہے۔ ہوری کی بہترین آرزوؤں کا ناقص اپنے پاپ پر نہ صرف نادم ہے بلکہ ہوری کا ممنون ہے جس طرح ایک بندہ خدا کا ممنون ہوتا ہے، میر کا شعر ہے۔

الہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش

ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا کہتے

کاش پریم چند کو بھی یہ احساس ہوتا کہ کسی کو خدا کہنا بھی شرم کی بات ہے تو وہ ہوری کی، ہیرا کے مقابے میں دیوتا کی طرح پرستش نہ کرتے بلکہ انسان کے اس کارنامے کا گن گاتے جو مثنویت کے اسباب کو اپنے سماج سے ختم کرنا چاہا ہے۔ ہوری سماجی انقلاب کے نقطہ نگاہ سے ایک مجہول کردار ہے۔ اس میں مر جاد کے بندھن کو جو کہ قطعاً ایک رجعت پسندانہ قدر ہے توڑنے اور اپنے حقوق کے لیے سینہ سپر ہو کر لڑنے کے لیے آن ہان نہیں ہے۔ یہاں منشی پریم چند کا ہوری ثالثی کا وہ کسب ہے جو ظلم کو اخلاقی قوت کے ساتھ جھیلنے اور دشمن کو اپنی اس اخلاقی قوت سے مفتوح کرنے میں زندگی کی بڑائی تصور کرتا ہے۔ نالائقی کے اس رجحان کی مخالفت میں کسی اور کا ذکر کیا، چیخوف ایسے فن کار نے جو اس کے فلسفے سے کسی زمانے میں متاثر تھا، اس کے رجحان کی مخالفت کی ہے۔ وراکر یہ کہا جائے کہ 30ء کے بعد کے زمانے میں جبکہ یہ ناؤں لکھا گیا تھا کس نوں کے درمیان سماجی انقلاب کے نقطہ نگاہ سے کوئی لڑا کا اور مثبت کردار پیدا نہیں ہوا تھا تو اب کہنا غلط ہوگا کہ منشی پریم چند وہ مثبت کردار نہ صرف ”گوشے“ عافیت“ میں پیش کر چکے تھے بلکہ اسی ناول میں گوبر کی شخصیت میں موجود ہے۔ پھر بھی وہ گوبر کو ہیرا نہیں بناتے ہیں، ورنہ اس کے کردار کے انقلابی پہنچ کو پوری طرح ابھارتے ہیں۔ اسے

مل سے ہٹا کر نوکر میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ اس ساری باتوں کا سبب یہ ہے کہ وہ ٹاسٹائی کی اخلاقیات سے متاثر تھے۔

ہوری کے کیریئر کے ایک اہم پہلو پر ہم روشنی ڈال چکے ہیں لیکن چونکہ پورے ناؤں کو اس کے کیریئر کے صرف ایک ہی پہلو سے سمجھ نہیں جاسکتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اس کے کیریئر کے اس پہلو کو بھی سامنے لائیں جس کے پس منظر میں رائے صاحب اگر پاسنگھ تعلقات دار اور ان کے حساب کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں کسانوں کی زندگی میں جس چیز کو بنیادی اہمیت حاصل ہوئی ہے وہ زمین کی ملکیت کا مسئلہ ہے۔ زمین کے اسی بندھن اور اس کی ملکیت کے جذبے کے گرد ان کی نفسیات کا تانا بانا رہتا رہتا ہے۔ انگریزوں کے آنے سے پہلے کھیت مزدور تو موجود تھے لیکن کھیتو (کھیت والے) کسانوں کو بے دخلی کا کوئی خوف نہ تھا یہ بات انگریزوں کے دائے ہوئے زمیندارانہ نظام میں پیدا ہوئی۔ چنانچہ اسی خوف سے ان میں غلامی کا وہ جذبہ زیادہ پیدا ہوا جو کہ سرمایہ دارانہ رشتوں کے لائے ہوئے حق انفرادیت اور مساوت کے جذبہ سے ٹکراتا ہے۔ ہوری کی زندگی کا آغاز ہمارے ناؤں میں تیس پینتیس برس کی عمر سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی نفسیت گور کی نفسیات کے مقابلے میں نسبتاً پرانے رشتوں ہی سے متعین ہوئی ہے جبکہ سرمایہ دارانہ رشتے دیہاتوں میں زیادہ جگہ نہیں بنائے تھے۔ اور وہ زر کی اقتصادیات سے نسبتاً محفوظ تھے۔ چنانچہ ایک ہی ماحول میں رہتے ہوئے ہوری و گور کی نفسیات میں جو فرق دکھایا گیا ہے وہ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ گور کی نفسیات زر کی اقتصادیات سے متعین ہو رہی ہے۔ یعنی سرمایہ دارانہ نظام کا حق انفرادیت یا روزگار کمانے والی آزادی کے جذبے سے متاثر ہو رہی ہے اور ہوری کی نفسیات زمیندارانہ نظام ہی کے رشتوں سے متاثر رہی ہے۔ رائے صاحب کی چابی اور خوشامد کرنے پر جب گور ہوری کو بھوکا دیتا ہے ’جب ہم سے زمین کی لگان لی جاتی ہے تو پھر ہمیں رائے صاحب کی خوشامد کرنے کی کیا ضرورت ہے۔‘ تو ہوری اس کا جواب دیتا ہے کہ:

”اسی سلائی کی برکت ہے کہ دروازے پر جھونپڑی بنائی اور کسی نے کچھ نہ کیا۔ گھروں نے دروازے پر کھوٹا گاڑا تھا۔ اس پر کارندے نے

اور وہ بے تادان لے لیا تھا۔ ہم نے کتنی مٹی کھودی کا زندے نے کچھ
 کہا؟ جو دوسرا کھودے تو نجرانہ دینا پڑے۔ اپنے مطلب سے سلائی
 کرنے جاتا ہوں۔“

کس نوں کی زندگی میں یہ نلائی اور یہ تختیر نفس اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ وہ اپنی زمین کا
 مالک نہ تھا، اسے بے دخلی کی دھمکی اور خوف تو ہیں آمیز عاجزی مل سکتی، خوشامد اور چالوسی سکھاتی
 اور نذر نہ دینے پر مجبور کرتی۔ ان حالات میں کس نوں کو اپنی زمین کو دانت سے پکڑنا فطری صرف
 اس بات سے نہ تھا کہ وہی ان کا زیرِ معاش تھا بلکہ اس لیے بھی کہ ایک ایسے زمانہ میں جبکہ زمین
 بالعموم زمینداروں کی تھی کسی کسان کا شکمی ہونا یا موروثی زمین کا مالک ہونا کسی بڑی نعمت سے کم نہ
 تھا۔ ہوری کی زندگی کا بڑا کارنامہ اس تین بیگھے کھیت کو بچا تھا جو کہ موروثی تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ
 ہوری کی اصلی جدوجہد یہی تھی۔ اگر وہ اپنے دھرم پر اٹل رہ سکتا تو بھی کچھ اشک شونی ہو جاتی مگر یہ
 بات نہ تھی۔ اس لیے نیت بھی بگڑی اور دھرم بھی کمایا۔ کوئی ایسی برائی نہ تھی جس میں پڑا نہ ہو پھر بھی
 زندگی کی کوئی خواہش پوری نہ ہوئی۔ اچھے دن سرب کی طرح ددر ہوتے چبے گئے یہاں تک کہ
 اب ان سے وہ دھوکا بھی نہ رہ گیا تھا۔ جھوٹی امید کی بریاں اور چمک بھی اب دکھائی نہ دیتی تھی۔
 ہارے ہوئے راجہ کی طرح اس نے خود کو اس تین بیگھے کھیت کے قلعے میں بند کر دیا تھا اور اسے جان
 کی طرح بچا رہا۔ ہوری کے ہارے میں نشی پریم چند کی یہ تفسیر اس کی زندگی کے ان آخری دنوں
 کی ہے جبکہ بے دخلی کے مقدمے کی تاریخ کے صرف چند دن رہ گئے تھے اور اسی سوال پر اس کی
 زندگی کا دارومدار تھا۔ ہوری نے کھیت کو بچالیا۔ باپ دادا کی نشانی کو بچالیا لیکن اپنی روپا کو دوسو
 روپے میں بیچ کر۔ ہوری کی شکست اصل میں کیا تھی کہ اس نے کھیت کی خاطر اپنے دھرم کو بیچ دیا۔
 ہوری نے روپے لیے تو اس کا ہاتھ کانپ رہا تھا۔ اس کا سراور پر نہ اٹھ سکا۔ منہ سے ایک لفظ نہ نکلا۔
 گویا دولت کے گہرے سمندر میں گر پڑا ہو اور گزرتا چلا جا رہا ہو۔ آج میں سب کی زندگی سے نرتے
 رہنے کے بعد وہ ہار گیا ہے اور ایسا ہار کہ گویا اسے شہر کے پھٹک پر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ اور جو جانا
 ہے وہ اس کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔ اور وہ چلا چلا کر کہہ رہا ہے کہ بھائیو میں رحم کا مستحق ہوں۔ میں
 نے نہیں جانا کہ جینھ کی موکیسی ہوتی ہے اور ماگھ کی برکھ کیسی ہوتی ہے۔ اس بدن کو چیر کر دیکھو تو اس

میں کتنی جان رہ گئی ہے۔ وہ کتنی چوٹوں سے چور اور ٹھوکروں سے کچلا ہوا ہے۔ اس سے پوچھو اس نے کبھی آرام کے درشن کیے ہیں، کبھی چھ ڈس میں بیٹھا ہے اس پر یہ ذلت اور وہ اب بھی جیتا ہے نامرد، لالچی، کمینہ اس کا سارا اعتقاد جو بہت گہرا ہو کر ٹھوس اور اندھا ہو گیا تھا گویا کڑے کڑے ہو گیا۔ اگر ہو ری کوئی عظیم فتنی پریم چند کا کوئی آئینہ مل کیریکٹر ہوتا تو وہ جذبہ خود تحقیر میں اس سے اپنے کو نامرد، لالچی و کمینہ نہ کہلاتے۔ وہ زمین سے ہاتھ دھو بیٹھ لیکن وہ اپنا دھرم نہ گنواتا۔ پھر اسے فتنی پریم چند نے اپنے ناول کا ہیرو کیوں بنایا۔ اس لیے کہ وہ اس حق کے سختی سے حامی تھے کہ زمین اس کی ہے جس کا مال اس پر چلتا ہو۔ کسانوں کو زمینوں سے بے دخل کرنے کا حق ختم ہونا چاہیے۔ کسانوں کے اس بنیادی حق کے تحفظ ہی کے لیے انھوں نے ہو ری کو تخلیق کیا لیکن ہو ری ہمارے سامنے صرف ایک فریادی کی حیثیت سے آتا ہے۔ اس کا کام بغوت کے علم کو بلند کرنا نہیں ہے بلکہ اعلیٰ طبقے کے دانش ور و روشن ضمیر افراد میں انصاف، و رخصت کی حمایت کے جذبے کو پیدا کرنا ہے تاکہ وہ اس کے حقوق کے لیے لڑ سکیں۔ چنانچہ یہ اسی سوچ کا نتیجہ تھا کہ وہ رائے اگر پال سنگھ کو جو کہ ہو ری کا زمیندار ہے بھرپور طور سے ظالم کے روپ میں پیش نہیں کرتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ وہ خود غلام ہیں لیکن اس سے ظلم کی نوعیت دوہری ہو جاتی ہے نہ کہ ہلکی۔ رائے اگر پال سنگھ اگر ایک طرف یکید کے موقع پر بڑے بڑے نذرانے لیتے ہیں بیگار کے معاملے میں کڑے ہیں اور اپنے کارندوں کو کسانوں کے ہونٹوں کی پوری آزادی دے دیتے ہیں تو دوسری طرف کانگریس کی پہلی سٹیج گراہ میں کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل کی یا ترابھی کر آئے ہیں وہ خود اپنے بارے میں فرماتے ہیں:

”صرف افسروں کے آگے دم ہلا ہلا کر کسی طرح انھیں میرا ہان کرنا اور

ان کی مدد سے اپنی رعایا پر رعب برپا کرنا ہی اپنا کام ہے۔ چاہوں کی خوشی نہ ہمیں اتنا مغرور اور تک مزاج بنادیا ہے کہ ہم سے شرفیت عاجزی اور خدمت سب رخصت ہو گئی ہے۔ میں تو کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ اگر سرکار ہمارے علاقے جھین کر ہمیں روزی کے لیے محنت کرنا سکھا دے تو ہم پر بڑا احسان ہو اور یہ تو یقین ہے کہ اب سرکار ہماری حفاظت نہ کرے گی اب ہم سے اس کا کوئی مطلب نہیں نکلتا۔

ظاہر ہے کہ ہمارا طبقہ بہت جلد مٹنے والا ہے۔ میں اس دن کا خیر مقدم کرنے کو تیار بیٹھا ہوں۔ انٹور وہ دن جلد لائے وہ ہماری نجات کا دن ہوگا۔ ہم موجودہ حالتوں کا شکار بننے ہوئے ہیں وہی ہمارا ستیا ناس کر رہی ہیں جب تک پونجی کی یہ بیڑیاں ہمارے پیروں سے نہ کنٹھیں گی تب تک یہ غوسٹ ہمارے سر پر منڈراتی رہے گی اور ہم انسانیت کا درجہ نہ پاسکیں گے جس پر یہو پنڈا زندگی کا عقیدہ ہے۔“

رائے صاحب ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو کہ امپریلزم کے ہندوستانی سماج میں سماجی بنیاد کا کام دیتا ہے۔ ایسی صورت میں رائے صاحب کا یہ سوچنا کہ اب ہم سے سرکار کا کوئی مطلب نہیں نکلتا ہے، کہاں تک صحیح ہے؟ پھر بھی اس میں سچائی موجود تھی۔ جوں جوں آر.دی کی تحریک کا دباؤ سرکار پر پڑتا تھا وہ کسانوں کے حق میں بعض چھوٹی چھوٹی مراعات دینے اور قانون کا شکاری میں ترمیمات کرنے کے لیے مجبور ہوتی جاتی تھی۔ رائے صاحب اندر سے غالباً اس کے لیے تیار بھی نہ تھے لیکن چونکہ انھیں اپنے طبقے کی موت کا یقین ہو چکا تھا۔ عام بیداری کی وجہ سے انسانیت کے دھرم کی باتیں کرنے لگے تھے۔ لیکن ان کا فعل ایک ظالم ہی کا رہتا ہے لیکن اس ظالم کی بدنامی مختاروں اور کارندوں کے سر تھی۔ وہ تو بقول پریم چند، صرف ضابطے کے غلام تھے۔ رائے صاحب قوم پرست ہوتے ہوئے بھی حاکموں سے میل جول قائم رکھتے تھے۔ ان ساری باتوں پر نشی پریم چند نے رائے صاحب کی زندگی کی دورخی تصویر جو صرف انھیں کی نہیں بلکہ ان کے طبقے کی بھی ہے پیش کی ہے۔ اس طرح نہ صرف اس مکان کو ہمیشہ کے لیے ختم کیا ہے کہ یہ طبقہ پوری طرح قوم پرست بھی ہو سکتا ہے بلکہ اس چیز کی ضرورت بھی محسوس کرائی ہے کہ یہ ایک فضول درمیانہ طبقہ ہے جس کا پیداواری عمل میں کوئی حصہ نہیں ہے۔ اس کی موت ہی میں سماج کی بھلائی ہے لیکن نشی پریم چند نے جس طرح رائے صاحب کو پیش کیا ہے اس میں طبقہ کی شعور اتنا واضح اور صاف نہیں ہے۔ وہ ان کی اخلاقیات سے مل کر پیچیدہ ہو گیا ہے۔ رائے صاحب کا ستارہ اقبال پر تھا، وہ کانگریس کی تحریک میں حصہ لینے کے باوجود انگریزی راج میں صوبے کے ہوم ممبر ہو جاتے ہیں۔ مقدمہ جیت کر جائیداد میں اضافہ کرتے ہیں اور اس طرح سے اسے متمول ہو جاتے

ہیں کہ مسوری، نئی نال اور کئی جگہ کوٹھیاں کھڑی کروا لیتے ہیں۔ مگر جب اپنے صاحب زادے زور پال کی آزادی اور اپنی بیٹی میناکشی کی تکلیف سے دوچار ہوتے ہیں جسے بد قسمتی سے ایک عیش شوہر ملا تھا تو وہ اتنا دکھی ہوتے ہیں کہ روحانیت کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ اس طریق کار میں پریم چند نے عوام کی بڑھتی ہوئی طاقت اور زمیندار نہ نظام کی ٹوٹی ہوئی شکل کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ دھن، مایا کی جھوٹی چمک دکھا کر رائے صاحب کے دل میں نیکی اور روحانیت کے جذبے کو بیدار کیا ہے۔ رائے صاحب نے سکھوں کی جو بہشت بنائی تھی سے اپنی ہی زندگی میں غارت ہوتے ہوئے دیکھ رہے تھے اب دنیا سے مایوس ہو کر ان کی روح اندر کی جانب متوجہ ہو رہی تھی۔ اب ادھر کا راستہ بند ہو جانے پر ان کا دل خود بخود عبادت کی طرف جھکا جس میں خواہشات سے کہیں زیادہ سچائی تھی جس نئی جائیداد کے بھروسے پر قرض یہ تھا وہ جائیداد دائی کیے بغیر ہی ہاتھ سے نکل گئی اور وہ بوجھ سر پر لدا ہوا تھا۔ ہوم میسرے سے ضرور اچھی رقم ملتی تھی مگر وہ سب کی سب اس عہدے کا وقار قائم رکھنے ہی میں صرف ہو جاتی تھی اور رائے صاحب کو اپنے شاہانہ شان و شوکت نبانے کے لیے وہی آسامیوں پر خاصا اضافہ اور بے دخلی کرنا اور ان سے نذرانہ لینا پڑتا تھا جس سے انھیں نفرت تھی۔ وہ رہیا کو تکلیف دینا نہیں چاہتے تھے ان کی حالت پر رحم آتا تھا مگر اپنی ضروریات سے مجبور تھے مگر مودہ انھیں نہیں چھوڑتا تھا اور اس کشمکش میں انھیں سکون نہیں ملتا تھا۔ وہ مودہ کو چھوڑنا چاہتے تھے مگر مودہ انھیں چھوڑتا نہ تھا اور اس کشمکش میں پڑ کر انھیں ذلت، افسوس اور اضطراب سے چھٹکار نہ ملتا تھا۔ ان کی روح کے اونچے سنسکارتوں کی بربادی نہ ہوئی تھی۔ ظلم، مکاری، بے عزتی اور تکلیف رسانی کو وہ تعلقہ داری کی ذہنت اور شان و شوکت کا نام دے کر اپنے دل کو مطمئن نہ کر سکتے تھے یہی ان کی سب سے بڑی شکست تھی۔

قصہ مختصر یہ کہ فشی پریم چند رائے صاحب کو بھی فطرتاً ایک اخلاقی انسان ہی بتلاتے ہیں۔ وہ تو صرف حامات کے شکار تھے جس سے نکلنے کے لیے خود ان کے پاس کوئی نسخہ نہ تھا بلکہ سرکار کے پاس تھا۔ وہ اگر ان سے تعلقہ چھین کر انھیں منت کرنا سکھا دے تو وہ خوش تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسے آدمی سے ہوئی کا کوئی بڑا تصادم نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ وہ سب کے سب غلامی کی ایک ہی زنجیر میں جکڑے ہوئے تھے۔ وہ زنجیر مہا جنی تہذیب اور سرمایہ کی غلامی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ

رائے صاحب کے طبقہ کا وہ فیوڈل کیریکٹر ابھرنے نہیں پاتا جو امپریزم کو سہارا دینے ہوئے ہے گو اس کی طرف اشارہ موجود ہے۔ جس طرح ہو ری بے دست و پا ہے اسی طرح رائے صاحب بھی بے دست و پا ہیں۔ ہو ری پر ظلم تو صرف ضابطہ کی کارروائی کا نتیجہ ہے۔ ان حالات میں فٹنی پریم چند ان دونوں ہی پر رحم کھاتے ہیں اور اس طبقے کی طرف روشنی اور عمل کی تحریک لیے بڑھتے ہیں جسے درمیانہ طبقہ کہیں گے جو کہ سوشل ریفارم اور آزادی کی جدوجہد کی حمایت کرتا رہا تھا۔ اس طبقے کے بہترین عناصر کی نمائندگی مسز مہتا کرتے ہیں جو کہ یونیورسٹی میں پالیٹکس یا اقتصادیات کے نہیں بلکہ فلسفے کے پروفیسر ہیں اور جن کی تنخواہ ایک ہزار روپے ماہانہ ہے مسز مہتا کی رہنمائی صرف رائے صاحب تعلقہ دار، مسز کھنہ سرما یہ دار، نئی روشنی کی آزادی چاہنے والی ولایت کی پاس شدہ لیڈی ڈاکٹر مس ماتی اور آئیڈیالسٹ کردار کی دیوی مسز کھنہ ہی قبول نہیں کرتی ہیں بلکہ مزدوروں کی جماعت بھی انھیں اپنا میڈریناٹی ہے۔ جس وقت شکریل مزدوروں کی ہڑتال چلتی ہے تو مسز مہتا ہی مزدوروں کی آئیڈیولوجی کو قبول کیے بغیر ان کی جماعت کے صدر اور رہنما نظر آتے ہیں اور اس جماعت کے سکریٹری مرزا خورشید ایسے پرانے کھلڑی ہیں کہ جو سب کچھ کھو چکنے کے بعد بھی ایسے رئیس ہیں کہ جوتے کی ایک دوکان سے چار پانچ سو روپے روز کی بکری ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ریفارمیشن اور آزادی کی جدوجہد میں متوسط طبقے کا ایک اہم رول رہا ہے، اس نے خیالات کو عوام میں پھیلا دیا ہے اور یہ رول آج بھی انجام دے رہا ہے لیکن جب تک اس طبقے کی حدود اور خصوصیات کو اچا گر نہ کیا جائے اور آزادی کی جدوجہد میں مزدوروں اور کسانوں کے رول اور مزدور تحریک کے وجود میں آنے کے بعد مارکسزم کے رول کو بھی اچا گر نہ کیا جائے اس طبقے کی خدمات اور اس کی پیشوائی کے حدود متعین نہیں ہو پاتے ہیں۔

چونکہ متوسط طبقے کی نفسیات پیٹی بورژوا کی ہوتی ہے یعنی وہ اپنی طبقاتی پوزیشن کی نوعیت

۱۔ یہ بیان صحیح نہیں شاید کسی غلط فہمی کے تحت یہاں فاضل ناقد نے تاؤں کے واقعات کی غلط تعبیر کی ہے۔ مسز مہتا کا مزدوروں کی تحریک سے کوئی تعلق نہیں۔ مزدوروں کی جماعت کے صدر مسز مہتا نہیں مرزا خورشید ہیں اور اس کے سکریٹری مرزا خورشید نہیں بلکہ پنڈت اونکار ناتھ ایڈیٹر 'بھلی' ہیں۔ ملاحظہ ہو 'گودان' ص 461، (دوسرا ایڈیشن) (ق۔ ر۔)

سے پروتھری اور بورڈو طبقے کے درمیان ہوتا ہے اور حرارت کے اعتبار سے کبھی اوپر چڑھتا ہے تو کبھی نیچے سرکتا ہے اس لیے صحیح حقیقت نگاری کا کام اس وقت انجام پا سکتا ہے جب ہم اس کی نفسیت اور اس کی طبقاتی پوزیشن کو بے نقاب کریں۔ فشی پریم چند نے مسٹر مہتا کو اسی نفسیات کے ساتھ اس کے اس طبقاتی کردار کو پیش نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے اس کا یہ سبب ہو کہ ان کے زمانے میں جس حد تک کہ رائے صاحب کے طبقے کا نفوذ ظاہر ہو چکا تھا اس حد تک مسٹر مہتا کے طبقے کا نفوذ ظاہر نہ ہوا ہو۔ بہر حال اگر مسٹر مہتا مزدور طبقے کی طرف جھک سکتے تھے کہ وہ اس کی جماعت کے صدر بن جائیں اور بڑتال کی رہنمائی کریں تو اس کی توقع کی جانی ہے کہ انھیں اس طبقے کی آئیڈیولوجی سے بھی متاثر دکھایا جاتا۔ پریم چند نے یہ نہیں کیا ہے۔ مسٹر مہتا اصل میں فشی پریم چند کے آئیڈیلٹ خیالات کے ترجمان ہیں گو وہ ایک آدھ جگہ ان کے خیالات پر تنقید بھی کرتے ہیں مثلاً مسٹر مہتا کا آزادانہ پیش کشی کا فلسفہ فشی پریم چند کو پسند نہیں ہے لیکن بیشتر چیزوں میں وہ انھیں کے خیالات سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔ مسٹر مہتا اگر ایک طرف نام نہاد اشتراکی چندت ادھکار تھا کہ غلط خیالات کی تردید کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ مس مالتی کے اس خیال کی تردید کرتے ہیں کہ عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق ملنے چاہئیں۔ اس طرح مسٹر مہتا فشی پریم چند کے آئیڈیلٹ خیالات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں جو ایک طرف میکاگی اور دیگر فلسفہ اشتراکیت کے خلاف ہیں تو دوسری طرف بعض سماجی اقدار میں قدامت پسندانہ یا رجعت پسندانہ بھی ہیں۔ لیکن اس ناول میں فشی پریم چند، تا آگے ضرور بڑھے ہیں کہ وہ مس مالتی کے ترقی پسندانہ خیالات کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہیں۔ اسے مٹاتے نہیں ہیں۔ مس مالتی کی یہ فلسفہ بازی کہ مسٹر مہتا کو سماجی خدمت کے لیے اکیلا ہی رہنا چاہیے اسی بات کا اشارہ ہے کہ وہ مس مالتی کی شخصیت کو ختم کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ اس طرح فشی پریم چند اپنے اس خیال میں متشکک ہو جاتے ہیں کہ ازدواجی زندگی میں عورت کو اپنی شخصیت شوہر کی شخصیت میں کھود دینا چاہیے۔ پریم چند کی یہ طرز اصل میں ان کے لیے آرٹ کی جیت ہے لیکن یہ جیت ہمیں سرمایہ دار مزدور کے تضاد کو پیش کرتے وقت نہیں ملتی ہے۔ وہ مسٹر مہتا کے طبقاتی مفاد اور مزدوروں کے طبقاتی مفاد کے تضاد کو تو دکھاتے ہیں لیکن اس تضاد کے چھپے جو تضاد ہے اس کی مادی بنیاد کو ابھار نہیں سکے ہیں۔ وہ تضاد سوشل پروڈکشن اور

انفرادی نفع اندوزی کا تضاد ہے اس کا حل یہ نہیں ہے کہ اس آشیانے ہی کو آگ لگا دی جائے یعنی مل ہی کو جلا دیا جائے جس سے یہ تضاد اور یہ تصادم پیدا ہوتا ہے بلکہ یہ ہے کہ اس تضاد کو اس منطقی انتہا تک پہنچایا جاتا ہے جہاں انفرادی نفع اندوزی کی نفی ہو۔ اس کا حل نظر آتا نہیں یعنی جہاں سوشل پروڈکشن سوشل تصرف کے ساتھ ایک ہی وحدت اختیار کرنے کے لیے مضطرب نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف جب نشی پریم چند شکرل میں آگ لگوادیتے ہیں تو باوجود اس بات کے کہ ان میں آگے بڑھنے کا جذبہ موجود رہتا ہے آپ کا یہ عمل رجعت پسندانہ ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ آپ کا یہ عمل شاید اس لیے تھا کہ وہ مسٹر کھنہ کی زبان سے مسٹر کھنہ کو یہ اخلاقی تعلیم دیتے ہیں۔ ”تم اتنا دل کیوں چھوٹا کرتے ہو۔ دھن کے لیے جو سارے پاپوں کی جڑ ہے اس دھن سے ہمیں کیا سکھ تھا۔“ اور جب مسٹر کھنہ دھن جمع کرنے کی تپس کی طرف اس کا دھیان دلانے کی بات اٹھاتی ہوئی کہتی ہیں۔ ”میں مانتی ہوں کہ دھن کے لیے تھوڑی تپس کرنی نہیں پڑتی ہے مگر پھر بھی ہم نے اسے زندگی کی جتنی اہم چیز سمجھ رکھا ہے اتنی وہ نہیں ہے۔ میں تو خوش ہوں کہ تمہارے سر سے یہ بوجھ ملے۔ اب تمہارے لڑکے انسان نہیں گئے خود غرضی اور غرور کے پتلے نہیں۔ زندگی کا سکھ دوسروں کو سکھی کرنے میں ہے۔ انھیں لوٹنے میں نہیں۔ برانہ ماننا اب تک تمہاری زندگی کا مطلب تھا خود پروری اور عیش پرستی۔ ایسٹور نے ہمیں ان درائع سے محروم کر کے تمہارے لیے زیادہ بلند اور پاک زندگی کا راستہ کھول دیا ہے اس کے حصول پر اگر کچھ تکلیف بھی ہو تو اس کا خیر مقدم کرو۔ اسے مصیبت سمجھتے ہی کیوں ہو یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ تمہیں بے انصافیوں سے لڑنے کا موقع مل رہا ہے۔ میرے خیال میں تو ظالم ہونے سے مظلوم ہونا کہیں بہتر ہے۔ دھن کھو کر اگر ہم اپنی آتما کو پاسکیں تو یہ کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔ انصاف کے سپاہی بن کر لڑنے میں جو عظمت اور راحت ہے کیا اسے اتنا جلد بھوں گئے۔“

میں شروع میں اس بات پر کافی زور دے چکا ہوں کہ نشی پریم چند نے اشتراکیت کے نصب العین اور اشتراکیت کی انسان دوستی کو قبول کیا تھا نہ کہ اشتراکیت کی سائنس کو۔ ایسی صورت میں ان کے نصب العین کے درمیان اور ان کے بھائے ہوئے اس آدرش تک پہنچنے میں تضاد کا پیدا ہونا لازمی ہے لیکن جو لوگ تنقید کے اصول سے واقف ہیں وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے

ہیں کہ فنکار کی سماجی تنقید اور اس کا نصب العین اس کے بھائے ہوئے راستوں سے زیادہ اہم ہو کرتا ہے۔ جب مرز خورشید نے مسٹر مہتا کے سامنے طوائفوں کی ٹانگ منڈلی کی تجویز رکھی تو مسٹر مہتا نے ان کی اصلاحی کوششوں پر طنز کرتے ہوئے کہا۔ ”جب تک سوشل نظام اوپر سے نیچے تک بدل نہ ڈال جائے اس طرح کی منڈلی سے کوئی فائدہ نہ ہوگا۔“ تو یہاں پر ہم چند کا انقلابی جذبہ ابھر آتا ہے یہ انقلابی جذبہ مسز کھن کے اس جملے میں بھی ملتا ہے۔ ”انصاف کے سپاہی بن کر لڑنے میں جو عظمت اور راحت ہے کیا اسے اتنا جلد بھوس گئے۔“ اور یہ جذبہ گوہر کے اس جملے میں بھی پایا جاتا ہے جب گوہر ہوری سے اس کے ”خری دنوں میں یہ کہتا ہے کہ“ جسے دو وقت کی روٹی میسر نہ ہو اس کے لیے آبرو اور مرچا دسب ڈھونگ ہے اوروں کی طرح تم نے بھی دوسروں کا گناہ پایا ہوتا ان کا روپیہ مارا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے۔ ہم نے کبھی دھرم کو نہیں چھوڑا یہ اس کا ڈنڈ ہے، تمہاری جگہ میں ہوتا تو یہ توبہ میں ہوتا یا پھنسی پر لٹکا ہوتا۔“ پر ہم چند کا یہ انقلابی جذبہ تادین کے کردار میں بھی ابھرا ہے۔ ایک چمارن کے رکھ لینے پر تادین کو برہمنوں نے گائے کا پیشاب اور گوہر کھلایا۔ تادین اس ریک عمیل کے سامنے تو جھک گیا لیکن جتن ہی وہ جھکا اتنا ہی زیادہ ابھرا بھی، اسے دھرم سے چڑ ہو گئی۔ اس نے پروہتی کو گنگا میں ڈبو دیا اور یہ کہہ اٹھا۔ ”میں چمارن ہی رہنا چاہتا ہوں جو اپنے دھرم کو پالے وہی پامہن ہے۔“

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر پریم چند ایسے ہی انقلابی تھے تو انھوں نے ہوری کے بجائے گوہر کو کیوں نہیں ہیرو بنایا۔ یا اس کے کردار کو کیوں نہیں پوری طرح تعمیر کیا۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ ناول میں ایک ہیرو کا تصور پرانا ہو چکا ہے۔ جب سے سماج کی زندگی پیش کی جاتی ہے تو اس میں کوئی ایک شخص اہم نہیں ہوا کرتا ہے بلکہ لاکھوں آدمی مل کر سماجی ترقی کے ایک رجحان کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ ہم سناؤں گودان میں صرف ہوری کی شخصیت یا اس کے ذاتی افسانے میں دلچسپی نہیں لیتے ہیں بلکہ پورے گاؤں کی زندگی سے دلچسپی لیتے ہیں جس کی پرانی وحدت زر کی اقتصادیات سے ٹوٹ رہی تھی۔ اگر ایک طرف ندی کے عہد کے باقیات کے خلاف بغاوت ہو رہی تھی تو دوسری طرف امپریلزم کے ستون زمیندارانہ راج، بے دخلی، بے گاری، نڈر نڈر اندہ، تادان، ڈنڈ اور اس کے برے نتائج کے خلاف بغاوت کا شعہ بھڑک رہا تھا لیکن چونکہ کسانوں کا

طبقہ بد شرکت غیرے اپنی غلامی کے جوئے کو اتار نہیں سکتا ہے تاوقتیکہ اس کی کوئی رہنمائی نہ کرے۔ اس لیے منشی پریم چند نے اپنے اس زمانے کے غائب رجحان کے تحت دانش ور طبقے ہی کو اس کی رہنمائی کے لیے منتخب کیا جو کہ صرف کسٹنوں ہی کی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے جدوجہد نہیں کرتا ہے بلکہ مجموعی اعتبار سے پورے سماج کے لیے اس متوسط طبقے کے روشن خیال افراد کی انقلابیت منشی پریم چند کی نظر میں یہ تھی کہ وہ معاشرتی خرابیوں کی جڑ ہی کاٹ دیں۔ وہ جڑ منشی پریم چند کی نظر میں زر کی اقتصادیات ہے جو انسانی رشتوں کو سماج سے خارج کر دیتی ہے۔ وہ پونجی کا اکٹھا ہونا ہے جس سے سرمایہ داری جنم لیتی ہے۔ اس چوکھٹے میں ہوری کی پوزیشن کسی لڑاکو اور انقلابی کسان کی نہیں دکھائی گئی ہے بلکہ ایک ایسے فریادی کی ہے جس کے گرد ظلم کے خلاف لڑنے والے سپاہیوں یعنی دانشوروں کی فوج اکٹھا ہوتی ہے۔ ہوری اس ناول کا ہیرو ایک فریادی کی حیثیت سے ہے نہ کہ بغاوت کے ایک علمبردار کی حیثیت سے۔ یہ فریادی ہوری جو رحم کی بھیک مانگتا ہے سماجی انقلاب کے نقطہ نگاہ سے ہیرو نہیں ہے جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا ہے وہ ہیرو اخلاقی قدروں کے بدنامے، ہڑاپے اور برتنے کے نقطہ نگاہ سے ہے۔ سماجی انقلاب کے نقطہ نگاہ سے تو فطری طور پر گوبرتی ہیرو ہے جو کسٹنوں کی ایک نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ جو زمیندارانہ استحصال اور زر کی اقتصادیات سے مجبور ہو کر شہر میں روزی کمانے کے لیے چلا جاتا ہے۔ نوکری چاکری اور خواہ مخواہ گیری کی منزلوں سے گزر کر مل مزدور بنتا ہے۔ اپنے حقوق کے لیے لڑتا ہے اور جب دیہات میں لوٹ کر آتا ہے تو مزدوروں کے شعور کو کسٹنوں میں بھی بگھاتا ہے۔ ناول میں یہ سارے اثر رے موجود ہیں لیکن پریم چند نے شعوری طور سے پیش نہیں کئے ہیں کیونکہ وہ اشتراکیت کی سائنس کی طرف ملتفت نہیں تھے اور نہ انھیں منظم مزدوروں کی زندگی کے دیکھنے کا اس وقت تک موقع ملا تھا۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ جب شوگر مل میں ہڑتال ہوتی ہے تو وہ مزدوروں کو "پس ہی میں لڑا دیتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ ہوتا ہے لیکن ایب بھی تو ہوتا ہے کہ نئے مزدور پرولتاریہ وحدت کے شعور کے تحت مل میں کام کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ انھوں نے مل کی نوکری کے زمرے میں مزدور کی جو زندگی پیش کی وہ مزدوروں کا کوئی پیسکل عمل نہیں ہے وہ صحیح ہوتے ہوئے بھی پیسکل نہیں ہے۔ زندگی میں مزدوروں کی اخلاقی گراؤ کا

صرف ایک نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان کا اخلاق اور وہ بلند معیار سامنے نہیں آتا ہے جو مزدوروں کے اخلاق کو سراہا یہ داروں کے اخلاق پر فضیلت بخشتا ہے۔ لیکن یہاں ہم پریم چند کو معاف کر دیں کیونکہ وہ اصل میں صنعتی تہذیب کی بدکاریوں کو پیش کر رہے تھے نہ کہ گوبر کے اخلاق کو۔ گوبر مل کی زندگی سے بڑے ہی جب کہ وہ مسالمتی کامی بن جاتا ہے بد اخلاقی کے اس گڑھے سے بھی باہر نکل آتا ہے۔ وہ تو سر پر چوٹ کھاتے ہی ٹھیک ہو گیا۔

منشی پریم چند اپنے آرٹ میں حقیقت نگار اور معلم اخلاقیات بہ یک وقت دونوں ہی ہیں۔ وہ حقیقت نگار ہیں، سماجی حقیقت کے تضاد کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اور اپنے آرٹ میں نیچرزم کے برتنے میں ان کا کوئی بھی کردار ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ وہ ان نیچرل ہے۔ لیکن جس حد تک وہ معلم اخلاقیات تھے۔ یعنی حقیقت کے تضاد کے فطری ارتقا کو دریافت کرنے کی زحمت گوارا نہ کرتے اور صرف اخلاقیات کا سہارا لے کر ایک غیر فطری طریقہ کار سے بدی کو خیر سے مسترد کر دیتے یا بدی کو خیر میں تبدیل کر دیتے ہیں، ان کے کردار میں غیر حقیقی عناصر کے پھوند بھی لگے ہوئے نظر آتے ہیں۔

فنکار کے آئینہ سٹ ہونے یعنی کسی بلند نصب العین کے رکھے اور حقیقت نگار ہونے میں تو کوئی تضاد مجھے نظر نہیں آتا ہے لیکن اس کے معلم اخلاقیات ہونے میں اس کا خطرہ پایا جاتا ہے کہ وہ حقیقت نگاری کے راستے سے ہٹ جائے کیونکہ اس وقت فن کار بہ یک وقت دو چیزوں کی ترویج کرتا ہے، ایک تو حقیقت کے ادراک کی اور دوسری اخلاقیات کی۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں جو جو اخلاقیات کی تعلیم کے بوجھ کو اپنے آرٹ میں ہلکا کیا ہے ان کی حقیقت نگاری ابھرتی گئی ہے۔ انسانی رشتوں پر زور دینا بذات خود فن کی اخلاقیات ہے۔ اسی کو انسان دوستی بھی کہتے ہیں۔ اس سے آگے جب بھی کوئی فنکار قدم اٹھاتا ہے کسی اخلاقی نظام یا ڈاگم کی ترویج کرنے کا تو اس کا فن آرٹ کے اپنے بلند مرتبے سے گر جاتا ہے۔ پریم چند کے ساتھ اگر زندگی نے کچھ اور دنوں وفا کی ہوتی تو وہ یقیناً ہی بلند مرتبے کو پہنچتے کیونکہ ان کا آرٹ اس منزل کی طرف گامزن نظر آتا ہے۔ پھر بھی جیسا انھوں نے ہمیں دیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان کا شمار دنیا کے بڑے فنکاروں میں ہی کیا جائے گا۔

اب میں چند لفظوں میں کچھ ان کی تکنیک اور کرافٹ کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں۔

ناول یقیناً اظہار خیال ہی کا ایک ذریعہ ہے لیکن وہ ذریعہ مشتمل ہے کردار نگاری پر جس طرح شاعری میں تشبیہات اور استعارے، رمز اور کنائے خیال کو زندگی اور احساس بخشنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں اسی طرح ناول میں کیریکٹر کو استعمال کیا جاتا ہے۔ کسی بھی ناول میں کیریکٹر اور اس کی زندگی کے واقعات کے خالق ہونے کے علاوہ فن کار کی کوئی دوسری شخصیت واعظ، شارح اور مفسر کی نہیں ہوا کرتی۔ فلاہیر نے اسی خیال کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فن کار کی پوزیشن اس کی اپنی تخلیق میں خدا کی طرح ہوتی ہے وہ ہر جگہ ہوتا ہے اور کہیں بھی نہیں۔“ میں نے شروع میں عرض کیا ہے کہ چونکہ فنی پریم چند ناول سے بہ یک وقت تعلیم، اخلاقیات اور ادراک حقیقت دونوں ہی کا کام لینا چاہتے تھے اس لیے وہ بالخصوص اپنے ابتدائی ناولوں میں واعظ ہی رہے ہیں۔ خواہ ان کے وعظ کا لہجہ ٹٹھا اور آسان ہی کیوں نہ ہو۔ فنی پریم چند کا یہ رجحان ”چوگان ہستی“ میں کم ہو جاتا ہے۔ وہیں سے صحیح معنوں میں ہمیں جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں خواہ وہ آئیڈیلسٹ رجحان کے حامل ہی کیوں نہ ہوں۔ ہو ری کچھ کم آئیڈیلسٹ ہے لیکن ایسا جیتا جاگتا اور ٹھوس پکا کس ن ہے کہ وہ مجھے ابھی تک اپنے یہاں کسی ناول میں نظر نہیں آیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ مشاہدہ کافی اہم ہے کہ جو زندگی اور جاں مجسم شخصیت فنی پریم چند کے کسانوں اور نچلے متوسط طبقے کے کرداروں میں نظر آتی ہے وہ ان کے اوپر کے درجے کے کرداروں میں نظر نہیں آتی۔ مثلاً ”گنودان“ میں رائے صاحب اگر پال سنگھ، مسٹر مہتا، مرزا خورشید، مسٹر کھن، مسز کھن، مس مالتی لیڈی ڈاکٹر یہ تمام ہی کردار اپنی اپنی انفرادی خصوصیات، اپنی اپنی داخلی عصبیتوں میں غیر اطمینان بخش ہیں وہ ایک دوسرے سے مختلف یقیناً ہیں ان کی اپنی اپنی انفرادیت بھی ہے لیکن ان کی انفرادیت کا کوئی ٹھوس مرکز نقل نظر نہیں آتا ہے لیکن یہ بات پختہ اونکار ناتھ اور مسرٹھی داس کے کیریکٹر میں نہیں ہے جو کہ نچلے متوسط طبقے کے ہیں۔ بات یہ ہے کہ فنی پریم چند کو پونجی والوں سے اتنی نفرت تھی کہ وہ عام حالات میں ان سے منام بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ اس سے ان میں یہ کمزوری رہ گئی کہ اوپر کے طبقے کے کردار کو وہ اور زیادہ قریب سے دیکھ نہ سکے۔ فنی پریم چند کے کردار عشق و محبت میں بھی خوب پھنستے ہیں لیکن مشکل ہی سے کبھی وہ جنون کی

منزل میں بھی قدم رکھتے ہیں بجز صوفیہ کے جو کہ ہندوستانی نہیں ہے۔ کیا ایک صوفیہ کا دل مس مالتی کے سینے میں نہ تھا اور کیا مسٹر مہتا فلسفی ہونے کی وجہ سے انسان نہیں رہ گئے تھے۔ منشی پریم چند نے جس شہتی کے ساتھ ان کے جذبات کو اپنے کنٹرول میں رکھا ہے اس سے ان کی جذباتی زندگی کا کسی قدر قتل بھی ہوا ہے۔ مجھے یہ قتل ماسٹری کے ناولوں میں نہیں ملتا ہے، بلکہ معلم اخذ قیامت وہ بھی ہے۔ اس کا جواب وہ ہندوستانی سماج دے گا جہاں محبت، ور جذبہ عبودیت کے درمیان کوئی خطا جاگیر دارانہ سماج میں کھینچا نہ جاسکتا تھا۔ اگر ایک طرف یہ چھوٹی موٹی کمزوریاں، س کی کردار نگاری میں ہیں تو دوسری طرف کچھ خامیوں ان کے ناول کی منطق یا پلاٹ میں بھی ہیں۔ کسی بھی ناول میں پلاٹ اجزا، مکمل کی اندرونی تکون کی ضرورت سے ابھرتا ہے چنانچہ پلاٹ کی سازش قصے کے فطری پن کو قتل کر دیا کرتی ہے۔ منشی پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں پلاٹ کی سازش موجود ہے۔ یہ سازش میدان عمل میں بھی ہے جہاں جیل میدان عمل کی ایک منزل نہیں بلکہ روحانی یا تراکا کا ایک گھاٹ بن جاتا ہے۔ قصے کا فطری پن تو صرف ”گنودان“ ہی میں ابھرا ہے۔ اس ناول میں وہ قصے کو کسی بھی یا تر پر ختم نہیں کرتے ہیں بلکہ، متناہی سلسلہ عمل کے رشتے میں چھوڑ دیتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ گاؤں اور شہر کے درمیان اس قربت کو پیش نہیں کرتے ہیں جو کہ ان کے زمانے میں ریل و سہیل کے ذرائع کے بڑھنے سے پیدا ہو گئی تھی۔ مس مالتی و مسٹر مہتا دیہات کی زندگی میں دلچسپی دیتے ہیں لیکن ہوری کے گاؤں و اے گوبر کے شہر کی زندگی میں دلچسپی دیتے ہوئے نظر نہیں آتے ہیں۔ حالانکہ جھنگری، پیشواری اور نوکھے رام ان تینوں ہی کے لڑکے شہر میں انگریزی پڑھتے تھے اور تعطیل میں گھر آتے تھے۔ اس کمزوری کے باوجود جیسی زندہ تصویر انھوں نے ہوری کے گاؤں کی کھینچی ہے اس کی مثال اردو ہندی کے ادب میں نہیں ہے۔ لیکن وہ زندہ تصویر شہر کی زندگی اجاگر کرنے میں نہیں ملتی۔ آخر میں ایک بات کی طرف خاص طور پر توجہ دانا چاہتا ہوں۔ منشی پریم چند کے ابتدائی ناولوں کا اسلوب ناہموار ہے لیکن گنودان میں ان کا اسلوب بالکل ہموار اور خالصتان کا اپنا ہے جو ذکاوت کا نشانہ ہونے کے باوجود قابل تقلید ہے۔ ممکن ہے کہ یہاں کچھ لوگ یہ بات اٹھائیں کہ اسلوب وہی، چھا ہوتا ہے جو ناقابل تقلید ہوتا ہے۔ میں اس خیال سے متفق نہیں ہوں۔ سچائی اور خلوص کا اسلوب نیز آدمی کے بچے میں گفتگو کرنے کا اسلوب ہمیشہ ہی قابل تقلید

ہوتا ہے۔ ہندوستانی زبان کی تعریف بہت سے مولویوں اور پنڈتوں نے کی لیکن وہ سچائی تک پہنچ نہ سکے۔ اس سچائی تک فشی پریم چند ہی پہنچے ہیں۔ جو زبان ہوری کے گاؤں میں بولی جاتی ہے۔ وہی اودھ میں ہندوستانی کا دیہاتی فارم ہے اور جو زبان شہر میں پنڈت اور کارناتھک صحافی اور مزدور بولتے ہیں وہی اس کا اودھ میں شہری فارم ہے۔ میں نے فشی پریم چند کا نام نہیں سنا ہے بلکہ پنڈت اور کارناتھک کا جو مزدوروں کا اخبار ”جگلی“ نکالتے تھے۔

☆ خود از پریم چند: شخصیت اور کارنامے۔ قمر میمن

گودان تا گودان

مسعود حسین خان

پریم چند کی 'گودان' اردو میں تصنیف ہے یا ترجمہ اس سوال کو میں نے ٹھیک سترہ برس پہلے انجمن ترقی اردو کے ہفتہ وار 'ہاری زبان' کے صفحات میں تین مختصر مضامین کے ذریعے اٹھایا تھا۔ یہ مضامین اس ہفتہ وار میں 'میرد مکتبہ' کے عنوان کے تحت 15 دسمبر 1970ء تا 15 جون 1971ء شائع ہوتے رہے۔¹

میراذہ بن اس مسکے کی جانب دو وجوہ سے متعطف ہوا۔ سب سے پہلے وہ ندرونی لسانی شہادتیں جو اس کے اردو (گودان) اور ہندی (گودن) ایڈیشنوں کو ملا کر پڑھتے وقت سامنے آئیں جن کا ذکر میں نے مکتبوں کے ساتھ 'ہاری زبان' کے 15 جون 1971ء کے شمارے میں کیا ہے۔ دوسرے پریم چند کے وہ خطوط جن میں پریم چند دوران کے دوست قباں بہادر داس کو لکھا ہے کہ درمیاں کا رو بار کا دکھتا ہے۔² یہ کاروباران دونوں کے درمیان عرصے سے ہوتا چلا آیا تھا۔ 11 ستمبر 1931ء کے ایک خط میں پریم چند، نہانہ کے ایڈیٹر اور ان کے دوست، دیا نرائن گم کو یوں رقم طراز ہیں۔

1. 'ہاری زبان'، میرا صلی، 13 دسمبر 1970ء، 8 مئی 1971ء اور 15 جون 1971ء،

2. مدن گوپال، پریم چند کے خطوط، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، 1968ء

”حضرت سحر کوئیں نے 200 دینا طے کیا ہے۔ وہ راضی بھی ہو گئے۔“

راضی ہوں تو ’گوشہ عافیت‘ بھی ان سے پورا کرالوں۔“

لیکن ان داخلی اور خارجی شہادتوں کے باوجود اس وقت تک میرا خیال تھا کہ غالباً پریم چند نے بستر مرگ پر ’گودان‘ کے اردو ترجمے کو سنا ہوگا ورنہ ممکن ہے جہاں تہاں سحر ہنگامی کے ترجمے میں اصلاح بھی کی ہو لیکن صورت حال بالکل مختلف نکلی۔

پریم چند کا انتقال 18 اکتوبر 1936ء کو ہوا۔ دیانرائن گلم نے ان کے انتقال کے بعد ’زبانہ‘ کے پریم چند نمبر میں ’گودان‘ کے بارے میں پہلی بار یہ اطلاع دی۔

”1936ء میں آپ کا آخری ناول ’گودان‘ بھی سرموتی پریس

باری سے شائع ہوا۔ اس کی دو غرار جلدیں بک چکی ہیں اور پہلا

ایڈیشن قریب اختتام ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی سحر صاحب کی امداد

سے جلد ہی شائع ہوگا۔“

دیانرائن گلم نے یہاں اپنی اردو نوٹس کی بنا پر ہندی ’گودان‘ کو ’گودان‘ لکھا ہے۔ ظاہر ہے سرموتی پریس سے ’گودان‘ نہیں بلکہ ’گودان‘ شائع ہوا تھا۔

میرے ان مختصر مضامین کا سب سے مثبت رد عمل دیریندر پرش دسکینہ صاحب کے ایک مراسلے کی شکل میں ظاہر ہوا۔ 2 جولائی کہ سکینہ صاحب کی دست رس سحر ہنگامی کے خودنوشت حالات زندگی کے سودے تک تھی، اس سے استفادہ کرتے ہوئے اپنے مراسلے میں ان کا یہ اقتباس نقل کیا۔

”مٹی پریم چند انجمنی کے متعدد قصے اور کئی ناول مثلاً رنگ بھوم، کرم

بھوم، پریم آشرم، غریب و غیرہ ہندی سے اردو میں لکھے، جو چھپ چکے

۱۔ یہ تشابہ دیانرائن گلم اور اردو کے دوسرے ادیبوں کو مسلسل ہوتا رہا ہے کہ وہ ہندی ’گودان‘ کو بھی ’گودان‘ لکھتے رہے ہیں۔ ’گودان‘ سنسکرت ترکیب ہے جبکہ ’گودان‘ اسی سے نکلی پراکرتی مرکب ہے جو اردو کے لیے زیادہ فطری ہے۔ پریم چند نے خود اس فرق کو ٹھوڑا رکھا ہے۔

2۔ ہماری زبان (15 دسمبر 1970ء اور 22 جنوری 1971ء کے شمارے۔

ہیں۔ (اردو میں ان ناولوں کے نام علی الترتیب اس طرح ہیں چنگان ہستی، میدانِ عمل، گوشہ عافیت اور نرملہ) ابھی ان کا آخری ناول ’گنودان‘ بھی مکتبہ جامعہ سے شائع ہو چکا ہے، جس کا اردو ترجمہ میرا ہی کیا ہوا ہے۔“ (از مسودہ خودنوشت حالات زندگی، سحر ہنگامی) اکتوبر 1981ء میں سحر ہنگامی صاحب کے خودنوشت حالات کا مسودہ ویریندر پرش و سکینہ کی عنایت سے مجھے بھی دیکھنے کو ملا، جس پر میں نے 8 نومبر 1981ء کی ’ہماری زبان‘ میں ’پریم چند کے مترجم: اقبال بہادر و سحر ہنگامی‘ کے عنوان سے ایک مختصر مضمون بھی لکھا۔ اس مضمون سے جتنے دستاویزات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ 1۔

ہماری زبان کے مذکورہ بالا تین مضامین کو یکجا کر کے ترمیم و اضافے کے بعد میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تحقیقی مجلہ ’فکر و نظر‘ میں ’گنودان‘ تصنیف یا ترجمہ‘ کے عنوان سے 1971ء

1۔ ”پورا نام اقبال بہادر و سحر ہنگامی مختصر اقبال و سحر لکھتا ہوں۔ والد کا نام شونرائن، ال مرحوم، رئیس وزمیندار، سکونت قصہ ہنگام، ضلع فتح پور، وہاں سا لہا سال پہلے کستھوں کی آبادی تھی۔ میرے والد۔ شاعر تھے مگر اردو علم و ادب سے بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ پہلے 9-10 سال کی عمر تک کتب میں پڑھایا گیا۔ گلستان بوستان تک فارسی پڑھی، پھر انگریزی کی طرف ڈھکیلا گیا۔ 1904ء میں گورنمنٹ اسکول فتح پوری میں داخل ہوا اور 1906ء میں قدیم الہ آباد یونیورسٹی کا انٹرنس والا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا۔... بیسویں صدی کی ابتدائی سے خواہ مخواہ شاعری کا شوق ہوا۔... ابتداء 1911ء سے میرا کلام زمانہ (کان پور) اور ادیب (الہ آباد) میں شائع ہو چلا۔ غزل لکھنا قریب قریب ترک ہوا اور نظموں کا سلسلہ شروع ہو گیا جو کم و بیش اب بھی جاری ہے۔... مجموعہ کلام چھپنے کی بے تک نوبت نہیں آئی۔ 1920ء سے 5 سال کے مطالعہ کے بعد ہندی بھی لکھنے لگا، زیادہ تر نثر۔ جب سے ملک کے کتنے ہی مشہور ہندی رسالوں میں میرے مضامین شائع ہوتے رہے میں جن کے معاوضہ کی صورت میں کچھ روپیہ مل جاتا ہے۔ اردو سے اتنی بھی امید نہیں۔ عمر خیام کی تقریباً پانچ سو رباعیوں کا ہندی نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ اس سے کئی سال قبل کریں کا مکتوم ہندی ترجمہ بھی پرکاش پستکالیہ کاپور نے خرید کر شائع کیا تھا۔ (اس کے بعد مذکورہ بالا اقتباس پریم چند کے ناولوں کے بارے میں تحریر ہے)

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

(جلد 11، شماره 2) میں شائع کیا اور اردو ہندی متون کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد سحر ہنگامی کے اس دعوے کی تصدیق کی کہ ”گوندان“ انہیں کا کیا ہوا اردو ترجمہ ہے۔ اس وقت بھی گوندان کے پہلے یڈیشن کی اشاعت کی تاریخ کا صحیح علم نہ ہونے کی وجہ سے میرا یہی خیال رہا کہ پریم چند نے ممکن ہے بستر مرگ پر اس ترجمے کو سن کر کچھ اصلاحیں دی ہوں۔ ہندی ’گوندان‘ جون 1928ء میں شائع ہوا۔ پریم چند کی جان یو بیماری کا سلسلہ جون 1936ء سے شروع ہو گیا تھا۔ 8 اکتوبر 1936ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔

1977ء میں ڈاکٹر جعفر رضا کا مقالہ ”پریم چند فن اور تعمیر فن“ کے نام سے پہلی بار شائع ہوا۔ پریم چند کے اس عقیدت مند نے اس میں میرے علاوہ دو نرائن غم اور سحر ہنگامی سب کے بیانات سے اختلاف کیا۔ مثلاً غم کے اس جیسے پر کہ ”اس کا (گوندان کا) اردو ترجمہ محرصا حب کی امداد سے شائع ہوگا۔“ یہ تنقید کی ”کہ یہاں غم نے سحر سے ترجمہ کرانے کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ صرف ان کی ”امداد“ کا حوالہ دیا ہے۔ لیکن اس سے یہ سوال یہ نشان لگ جاتا ہے کہ سحر نے گوندان کی اشاعت میں کس طرح کی مدد کی۔“ (ص 261) اسی طرح ڈاکٹر جعفر رضا نے ویریندر پرش دسکینہ صاحب کے مراسلے میں سحر ہنگامی کے اقتباس کے بارے میں اپنے شبہ کا اظہار کیا اور اختر حسین رائے پوری کے نام ایک مکتوب سے (جو پریم چند نے 27 فروری 1936ء کو لکھا تھا) اور جس میں ’گوندان‘ اور ’گوندان‘ دونوں ناموں سے اس ناول کو یاد کیا ہے یہ نتیجہ نکالا کہ پریم چند کا ہندی نام اس کی زندگی ہی میں چھپ گیا تھا اور ’گوندان‘ کا مسودہ بھی انھوں نے اپنی زندگی میں تیار کر لیا تھا۔

(پچھلے صفحہ کا بقیہ)

..ہندوستانی اکیڈمی آف لٹریچر نے بھی تاسی داس نامی ہندی کتاب مجھے اردو ترجمے کے لیے دی تھی۔ اس (1941ء) میں پچاس سال سے زیادہ عمر ہونے پر بھی تھوڑی بہت دسکی ورزش کیے جاتا ہوں۔“

سحر ہنگامی کا انتقال ان کے فرزند کیدش ورما شائق ہنگامی کے مطابق 27 ستمبر 1942ء کو ہوا تھا۔ تاریخ پیدائش کی اجسی کی صورت میں ان کا قیاس ہے کہ انتقال کے وقت ان کی عمر پچیس چھین سال کی رہی ہوگی۔

پریم چند صدی کے بھوپال سیمینار میں جنوری 1979ء میں مدھیہ پردیش اردو اکادمی کی جانب سے منعقد کیا گیا تھا، اتفاق سے جعفر رضا اور میں دونوں موجود تھے اور پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے بھی، جنہوں نے ایک جلسے کی صدارت کی تھی۔ انہوں نے ’گنودان‘ اور ’گنودان‘ کی ہماری بحث کو بہت دلچسپی سے سنا ہم دونوں مقامہ نگار اپنی اپنی سابقہ تحقیق پر اضافہ کیے بغیر دیر تک بحث میں الجھے رہے۔ میر خیال تھا کہ جعفر رضا محض وکالت سے کام لے رہے ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ محض داخلی اور لسانی شہادتوں سے یہ مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ پریم چند کے خطوط کی خارجی شہادتوں کی انہوں نے تاویلات کر لی تھیں۔ غم کے لفظ ’’امہ اد‘‘ کے معنی بھی سبق و سبق سے علاحدہ کر کے اپنے مطابق نکال لیے تھے۔ وہ کسی طرح ’گنودان‘ کو ترجمہ تسلیم کرنے پر تیار نہیں تھے۔ اس لیے کہ اس طرح متفقہ طور پر تسلیم شدہ اردو کا بہترین ناول ان کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور اس کے ساتھ ان ناقدین کرم کا بھرم جو اسی کا کھاتے اور گاتے رہے۔ امرت رائے سے پوچھا گیا کہ وہ اس معاملے میں کیا کہتے ہیں۔ انہوں نے نہایت ایمان داری سے کہا کہ میں اس وقت بہت چھوٹا تھا۔ صرف اس قدر یاد پڑتا ہے کہ پریم چند کی میز پر ایک کاپی میں لال روشنی سے اردو میں ’گنودان‘ لکھا ہوا دیکھا تھا۔ ان کے اس معصوم بیان کو پریم چند کے پرستاروں نے اپنے لیے کافی سمجھا اور بہت دنوں تک اس شہادت کی دھوم مچا رہی۔ مجھ سے مطالبہ رہا کہ جب تک مزید خارجی شواہد فراہم نہ کروں مقدمہ کا فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔

پریم چند کے بھوپال سیمینار کا ایک فائدہ یہ ضرور ہوا کہ وہاں کے محققین میں بحث چل نکلی۔ بحث اگر تحقیقی انداز کی ہو تو دروازے خود بخود کھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ بھوپال سے واپسی پر ہفتہ عشرہ کے اندر مجھے ڈاکٹر سید حامد حسین کا خط ملا کہ عبدالقوی دستغوی صاحب کے ذخیرے میں ’زمانہ‘ کے پرانے شماروں پر نظر ڈالی تو حسب ذیل اظہار ’گنودان‘ کے بارے میں ملی جس سے اس کے بارے میں آپ کے نقطہ نظر کی تائید ہوتی ہے۔ جنوری 1937ء کے شمارے میں صفحہ 76 پر ’’علمی خبریں اور نوٹ‘‘ کے ذیل میں یہ درج ملا۔

’’منشی صاحب کے قریب قریب تمام قصے اور ناول اردو زبان میں

متعلّق ہو چکے ہیں۔ البتہ ان کا آخری ناول 'گودان' ہے، جو ان کی وفات سے چند ہفتے پہلے شائع ہوا ہے ابھی تک اردو میں متعلّق نہیں ہوا ہے۔ مسز پریم چند صاحبہ اور ان کے صاحبزادے اس کو اردو میں شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور اس کے لیے ایڈیٹر 'زمانہ' کی معرفت اتفاق مترجم کی تلاش میں ہیں۔ جو صاحب اس خدمت کو اپنے ذمہ لینا پسند کریں وہ ایڈیٹر 'زمانہ' کانپور کو اپنی شرائط سے مطلع کریں۔“

واہ ری وفاداری بہ شرط استواری! مقدمہ اس ختم شہادت پر بھی ختم نہیں ہوا۔ اپریل 1980ء میں علی گڑھ مسم یونیورسٹی کے شعبہ اردو نے پریم چند پر ایک سیمینار کا ہتمام کیا۔ مجھے اس کے ایک جلسے کی صدارت سونپی گئی۔ پریم چند کے پریمیوں میں وہاں ڈاکٹر جعفر رضا اور ڈاکٹر قمر رئیس بھی موجود تھے۔ میں نے اپنی صدارتی تقریر میں 'گودان' کے ترجمہ ہونے کی اس نئی شہادت کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنی اس بات کو دہرایا کہ اس نئے ثبوت کی موجودگی میں اب کسی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ 'گودان' اردو میں پریم چند کی تصنیف نہیں بلکہ ترجمہ ہے جسے سحر ہنگامی (ان کے قدیم مترجم) نے معاوضہ لے کر ان کے انتقال کے بعد کیا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے سحر ہنگامی کی کردار کشی کرتے ہوئے ناقابل اعتماد بلکہ چور تک کہا۔ انھوں نے اہل بھوپال کی فراہم کردہ تازہ معلومات سے انماز کرتے ہوئے اپنی تصنیف "پریم چند فن اور تعمیر فن" کے نئے ایڈیشن (1980ء) میں اپنی بحث کی پرانی ڈگری قائم رکھی۔ اس بارن کی زبرد پر 'زمانہ' کے موقر ایڈیٹر اور پریم چند کے جگر ملی دوست دیانزائن گلم تھے۔

”پریم چند ادبیات کے بعض دیگر مباحث کی طرح گودان کے متعلق غلط فہمیوں کی ابتدائی دیانزائن گلم کے بیانات سے ہوتی ہے۔“ (ص: 260)

۱۔ دیکھئے دیانزائن گلم بھی ہندی 'گودان' کو 'گودان' کہہ رہے ہیں جس کے اردو مترجم کی ان کو تلاش ہے۔ دراصل عام ہندی والوں میں بھی 'گودان' ہی زیادہ فصیح ترکیب ہے۔ پریم چند کا خیال تھا کہ وہ ہندی ناول کا یہی نام رکھیں لیکن ایک دوست کے مشورے پر انھوں نے سسکرت کی ترکیب کو ہندی کے لیے ترجیح دی۔ لیکن اردو کے لیے 'گودان' ہی مناسب سمجھا۔ ایک اور سبب یہ بھی تھا کہ اردو میں 'گودان' کے تلفظ سے ذمہ کا پہلو نکلتا ہے۔

ان کے خیال میں ’زمانہ‘ کی یہ خبر بھی اسی قسم کا بیان ہے۔ حالانکہ وہ اردو ’گودان‘ کے پریم چند کے انتقال سے پہلے موجودگی کی شہادت بھی انھیں کے بیانات سے فراہم کرتے ہیں اور ”مترجم کی تلاش“ اور ”سحر صاحب کی مداد“ سے اردو ترجمہ شائع ہونے والے بیانات میں تضاد دیکھتے ہیں۔

جعفر رضا مقدمہ ہار چکے تھے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کو اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہو گیا۔ لہذا سیمینار کے اختتام پر انھوں نے نہایت جذباتی انداز میں مجھ سے اپیل کی کہ میں پریم چند کو دس برس سے ادبی عدالت کے کنبے میں کھڑا کیے ہوئے ہوں اور اب جبکہ پریم چند صدی کی تقریبات منی جا رہی ہیں، میرے لیے یہ کہاں تک مناسب ہے۔ میرے پاس اس کا جواب اس کے سو کچھ اور نہیں تھا کہ میں خود پریم چند کا قدیمی پرستار ہوں، میں نے ان کی افسانہ نگاری پر ایم اے کا مقالہ 1941ء میں لکھا، جس وقت پریم چند پر اردو میں لکھنے والوں کی تعداد بہت کم تھی، لیکن میں نے اس بحث کو محض علمی دیانت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر اٹھایا ہے۔

میری اس علمی دیانت کی گونج دور دور پہنچی۔ 8 اگست 1981ء کی ’ہماری زبان‘ میں ڈاکٹر عبدالستار دلوئی نے ’گودان‘ یا ’گودوان‘ کے عنوان سے لکھا۔

”پریم چند کا مشہور ناول ’گودان‘ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی تحقیق کے مطابق تصنیف نہیں بلکہ اردو ترجمہ ہے۔ (مضامین مطبوعہ ’ہماری زبان‘، 15 دسمبر 1970ء تا 15 جون 1971ء)۔ یہ سلسلہ مضامین بعض رد و دوستوں کو پسند نہیں آیا۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ تحقیق میں نہ ہی ذاتی پسند و ناپسند کو دخل ہوتا ہے اور نہ ہی احباب کی۔ یہاں صرف حقیقت کی تلاش ہوتی ہے۔ گوون ہندوستانی ادب (Indian Literature) کا ایک منفرد ناول ہے جس پر اردو زبان و لوں کو ناز تھا، مگر ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کی تحقیق کی روشنی میں اس کی اردو میں حیثیت ہندی سے ترجیح سے زیادہ نہیں۔ لہذا یہ اعزاز اردو کو نہیں بلکہ اس کا استحقاق صرف ہندی کو دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کا اس سلسلے میں ایک مضمون ’گودان تا گودوان‘ ہماری زبان یکم اور 8 مئی 1981ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے جدید تحقیقات کی روشنی میں بحث کی ہے، اور ماہرین پریم چند ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر جعفر رضا سے اختلاف کیا ہے جو

’گودان‘ کو ہندی سے اردو میں ترجمہ کی بجائے ان کی اردو تصنیف مانتے ہیں۔۔۔“
میرا ذاتی خیال تھا کہ زمانہ جنوری 1937ء میں مترجم کی تلاش کے، علان کے بعد یہ بات
پایہ ثبوت کو پہنچ گئی تھی کہ ’گودان‘ کا اردو ترجمہ خود پریم چند کا کیا ہوا نہیں ہے اور سحر ہنگامی کا اس
سلسلے میں بیان صحیح ثابت ہو جاتا ہے، لیکن ڈاکٹر جعفر رضا کا اصرار ختم نہیں ہوا (ہوتا بھی کیسے؟)
اس لیے بحث جاری رہی اور مقدمہ چلتا رہا۔

اب مجھے دو چیزوں کی تلاش ہوئی۔ ایک ’گودان‘ کے پہلے ایڈیشن کی اور دوسرے زمانہ
کے 1937ء کے بعد کے شماروں کی۔ اتفاق سے دونوں مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم
یونیورسٹی) کے ذخائر میں مل گئے۔ ڈاکٹر جعفر رضا نے اپنی تصنیف کے ص 102 پر ’گودان‘ کے
بارے میں لکھا ہے۔

”اردو میں پہلی بار مکتبہ جامعہ دہلی سے 1937ء میں شائع ہوا۔“

یہ بیان گمراہ کن ہے اور پہلے ایڈیشن کو دیکھے بغیر غالباً اپنے نقطہ نظر کی تائید کے طور پر لکھا
گیا ہے۔ ’گودان‘ کے پہلے ایڈیشن کا ایک نسخہ مولانا آزاد لائبریری کے حبیب علی کلکشن میں
موجود ہے۔ اس پر تاریخ اشاعت 1939ء (مطابق 1314ھ) درج ہے۔ نال کے نیچے نام
”مصنف منشی پریم چند مرحوم“ لکھا ہوا ہے (مطبوعہ جدید برقی پریس، دہلی۔ تعداد صفحات 651، تعداد
ابواب 36، قیمت 2/50)

اس کے ساتھ ہی زمانہ فروری 1938ء کے شمارے میں ”علمی خبریں اور نوٹ“ کے صفحے
پر اتمام حجت کے لیے ایڈیٹر زمانہ کی دی ہوئی یہ خبر ملی۔

”ہمارے دوست سحر ہنگامی نے منشی پریم چند آنجنہالی کے آخری نام
’گودان‘ کے اردو ترجمے کی خدمت اپنے ذمہ لے لی تھی لہذا
آپ نے اس کا مکمل ترجمہ کر کے پبلشر کے سپرد کر دیا اور اب ’گودان‘

۱۔ دیا نرائن غم ہندی ’گودان‘ کو مسلسل ’گودان‘ لکھتے ہیں۔ یہ غلطی پریم چند نے اپنے خطوط تک میں کی
ہے۔ دراصل ’گودان‘ کا انتخاب تہذیبی و لسانی روایت کے احترام کے طور پر ایک دوست کی تجویز پر انھوں
نے ہندی ایڈیشن کے لیے کیا تھا۔ اردو ہندی دونوں میں عام چلن ’گودان‘ کا ہی ہے۔

کارڈوائیٹیشن جامعہ ملیہ دہلی سے شائع ہوگا۔“

مقدمہ ب گنودان ہی پر ختم نہیں ہو جاتا۔ سحر ہنگامی کا یہ دعوٰی کہ گنودان کے علاوہ چوگان ہستی، میدان عمل، گوشہ عافیت اور نرملا کو بھی انھوں نے اردو کا قلب عطا کیا ہے میں صحیح سمجھتا ہوں۔ گوشہ عافیت کے سلسلے میں پریم چند کا یہ خط کافی ہے جو انھوں نے دیا نرائن گم کو 1931ء میں لکھا تھا۔

”حضرت سحر کو میں نے 200 دینا طے کیا ہے، وہ راضی بھی ہو گئے۔۔۔
راضی ہوں تو گوشہ عافیت بھی کرا لوں۔“

چوگان ہستی کے بارے میں زمانہ (ستمبر 1937ء جلد 69، شمارہ 6) کی یہ اطلاع ملاحظہ ہو۔

”پریم چند صاحب کے آخری ناول ”گنودان“ (ہیرا ہندی، گنودان) کے اردو ترجمے کے لیے عرصہ ہوا زمانہ میں ایک نوٹ شائع ہوا تھا جس کے جواب میں کئی قابل اور مشہور احباب نے مستعدی اور کشادہ دلی سے اس خدمت کو انجام دینے کی خواہش ظاہر کی۔ ان معززین میں قابلیت کے لحاظ سے ایک سے ایک بڑھ کر تھے۔ مگر آخر قرعہً قائل مگر مری سحر ہنگامی کے نام پڑا۔ اس قسم کی خدمت خود ششی پریم چند صاحب اپنی حیات میں لے چکے تھے۔ ”چوگان ہستی“ کا اردو ترجمہ سحر ہنگامی صاحب ہی نے ہندی سے کیا تھا۔ گنودان کا اردو ترجمہ صاحب ”ن قریب مکمل ہو کر جامعہ ملیہ دہلی کے اہتمام سے شائع ہوگا۔“

یہ بات اب یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ گوشہ عافیت، چوگان ہستی اور گنودان اردو میں حضرت سحر کے کئے ہوئے ترجمے ہیں۔ ان کا یہ دعوٰی کہ میدان عمل اور نرملا اور بہت سے قصوں کا اردو قالب بھی ان ہی کے رشیات قلم کا نتیجہ ہیں کوئی وجہ نہیں کہ غلط ہو، ہر چند اس سلسلے میں ابھی خارجی شواہد کا انتظار ہے۔ پریم چند کی جانب سے اس سلسلے میں صرف ایک بات کہی جاسکتی ہے کہ چون کہ یہ تمام ناول اور افسانے (پاستن، گنودان) ان کی حیات میں شائع ہوئے ہیں۔ اس لیے ممکن ہے کہ ان کے مسودات پر انھوں نے ایک نظر ڈالی ہو۔ مزید یہ کہ چون کہ اردو-ہندی تہذیبی انتشار سے دو زبانیں ہوتے ہوئے بھی بنیادی طور پر ایک زبان ہیں، اس لیے ان ناولوں اور

افسانوں کے بہت سے حصے (مثلاً مکالمات وغیرہ) ترجمہ نہیں بلکہ نقل فقط ہونے کی وجہ سے پریم
چند ہی کی یادگار ہیں۔

☆ مقالات مسعود، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2003

گودان (ہندی)۔ گودان (اردو)

مانک ٹالا

پریم چند کا نیا ناول گودان ہندی میں جوں 1936ء کے وسط کے قریب شائع ہو گیا تھا۔
 اوشاد یوی مترا کے نام 9 جون 1934ء کے خط میں تحریر فرماتے ہیں:
 ”میں وہاں سے آ کر ”گودان“ میں لگا رہا۔ تمہیں کوئی خط نہ لکھ سکا۔ معاف
 کرنا۔ ”گودان“ پورا چھپ گیا۔ بامعنی ہوئے پر بھیج دوں گا۔“
 اگلے روز جینندر کے نام اپنے مکتوب میں تحریر فرماتے ہیں:
 ”گودان نکل گیا۔ کل تمہارے پاس جائے گا۔ خوب موٹا ہو گیا ہے۔
 600 سے اوپر گیا۔ اپنے دو چار لکھتا۔“
 اس کے بعد 22 جون کے خط میں جینندر کمار ہی کو تحریر فرماتے ہیں:
 ”آج گودان بھیج رہا ہوں۔ پڑھنا اور اچھا لگے تو کہیں ”ارجن“ یا
 ”وشال بھارت“ یا ”ہنس“ میں آلو چنا (تبصرہ) کرنا۔ اچھا نہ لگے تو
 مجھے لکھنا۔ آؤ چنا مت کرنا۔“

اختر حسین رائے پوری کے نام بھی اس سلسلے میں ایک مکتوب ملتا ہے۔ اردو میں ”پریم چند

1. چٹھی پتری، جلد 2، خط نمبر 192، ص 200

2. چٹھی پتری، جلد 2، خط نمبر 53، ص 64

3. چٹھی پتری، جلد 2، خط نمبر 54، ص 65

کے خطوط“ میں اس پر کوئی تاریخ درج نہیں لیکن ہندی میں ”چٹھی پتری“ جلد 1 پر 27 فروری 1936ء کی تاریخ رقم ہے۔ یہ تاریخ دیگر شواہد کی روشنی میں غلط معلوم ہوتی ہے۔ یہ تاریخ غلط 27 جون 1936ء کی ہوگی۔ اس خط میں پریم چند رقم طراز ہیں:

”میرا ناول ”گودان“ ابھی حال ہی میں نکلا ہے۔ اس کی ایک جلد بھیج رہا ہوں۔ اردو میں ریویو کرنا... صاحب گودان کے لیے ایک بہتر تلاش کر رہا ہوں۔ مگر اردو میں تو حالت جتنی ہے تم جانتے ہو۔ بہت ہوا تو ایک روپیہ فی صفحہ کوئی دے دے گا۔“ 1

11 مارچ 1936ء کو ”گودان“ کی کمپوزنگ شروع ہوئی اور پریم چند نے کچھ ابتدائی صفحات کے پروف دیکھے۔ 2 مئی 1936ء کے ”انس“ میں گودان کا اشتہار شائع ہوا۔ اس میں لکھا تھا ”پریم چند جی کا نیا اپنی اس گودان پر شہرے کا چھ سو سے اوپر سندر چھپائی قیمت چار روپے۔ سرسوتی پریس۔“ 2

پریم چند نے یہ ناول لکھنے کی ابتدا اواخر 1932ء میں کی تھی۔ اس کا اندازہ نگم صاحب کے نام پر پریم چند کے ایک خط سے ہوتا ہے جو انھوں نے 25 فروری 1932ء کو لکھا تھا ”اواخر ”غبن“ کا ترجمہ بھی شروع کر دیا ہے۔ ایک نیا ناول بھی شروع کر دیا ہے۔ مگر سربراہ داری بلائے جان ہو رہی ہے۔“ 3 ڈاکٹر جعفر رضا تحریر فرماتے ہیں:

”ہندی میں ”گودان“ کے گودان بننے کے بارے میں ہندوستان جتا روٹ پر سادھما دو گج کا بیان ہے کہ پریم چند نے ابتدا میں اس ناول کا نام ”گودان رکھا تھا۔ لیکن ان کے مشورے سے ”گو“ کو ”گو“ کر دیا گیا۔“ 4 ”گودان“ کو ہندی میں ”گودان“ کرنے کی اصل وجہ کیا تھی۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر

1. چٹھی پتری، جلد 2، خط نمبر 256، ص 250، اور پریم چند کے خطوط، ص 385

2. پریم چند و شو کوٹ، جلد 1، ص 222 3. پریم چند و شو کوٹ، جلد 1، ص 226

4. چٹھی پتری، جلد 1، خط نمبر 250، ص 192

5. پریم چند فن اور تفسیر، ص 265

صدر آہر حرم روشنی ڈالتے ہیں:

”گودان ایک مذہبی اصطلاح ہے جو گودان، دو منکرت لفظوں سے مرکب ہے۔ مفرد لفظ ”گودندی“ میں کبھی نہیں آتا۔ ہندی میں مفرد لفظ کی صورت میں ”گود“ استعمال ہوتا ہے۔ لفظ کی یہ شکل اردو سے بھی مانوس ہے۔ اس لیے خود پریم چند نے اردو کتاب کا نام ”گودان“ رکھا۔ یہ نام اردو ذہن اور مذہبی منکرت اصطلاح دونوں سے قریب تھا۔“^۱

”گودان“ کے ناشر: تقریباً سبھی محققین اس بات سے متفق ہیں کہ یہ ناول پریم چند کے اپنے ”سرسوتی پریس“ سے شائع ہوا تھا اور مئی 1936ء کے نمبر میں اس کے اشتہار سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ لیکن ”پریم چند و شوکوش“ جلد 2، ص 132 پر اس کے سرورق کا جو عکس شائع ہوا ہے اس پر بطور ناشر ”سرسوتی پریس“ بنارس اور ”ہندی گرنٹھ رتنا کر کار یا لینہ“ دونوں کے نام شائع ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر گوینکا نے یہ عکس شائع کرنے سے پہلے ص 132 پر جو تفصیل مہیا کی ہے اس میں بھی دونوں ناشروں کے نام اور پتے درج کیے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی اس کے مختلف ایڈیشنوں کی تعداد اشاعت اس طرح درج ہے:

”تعداد اشاعت (پہلا ایڈیشن) تین ہزار جلدیں دوسرا ایڈیشن۔ جنوری 1939ء۔ دو ہزار جلدیں تیسرا ایڈیشن۔ جون 1940ء۔ دو ہزار جلدیں۔“

گودان کا اردو روپ گودان ”گودان“ اردو میں مکتبہ جامعہ سے 1939ء میں شائع ہوا تھا [پہلے ایڈیشن کی ایک جلد میرے پاس موجود ہے] ”ماہنامہ جامعہ“ میں دسمبر 1939ء میں اس کا اشتہار شائع ہوا۔^۲ اس کی پہلی اشاعت کے بارے میں تقریباً سبھی محقق اس کا سند غلط بتاتے ہیں۔ صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ ڈاکٹر جعفر رضائے ”پریم چند: فن و تفسیر فن“ میں دو جگہوں پر 1937ء لکھا ہے۔ (ص: 102 اور ص: 255)

۱۔ بحوالہ پریم چند اور تصانیف پریم چند، از مصنف، ص: 142، ڈاکٹر آکادہ مضمون جس سے حوالہ دیا گیا ہے ”قوی راج“ کے ”پریم چند نمبر“ میں شائع ہوا تھا۔
۲۔ پریم چند و شوکوش، جلد 2، ص 119

گودان، گنودان پریم چند نے پہلے اردو میں لکھا تھا یا سیدھا ہندی میں۔ یہ موضوع اردو حلقوں میں کافی نزاع کا باعث رہا ہے۔ ڈاکٹر جعفر رضا امرت رائے کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

”امرت رائے کے بیان سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے کہ انھوں نے راقم اسطور سے بیان کیا کہ انھوں نے پریم چند کی حیات میں گنودان کا اردو مسودہ چشم خورد لکھا تھا۔ جو بڑے سائز کے کاغذ پر تھا اور پریم چند نے اس کے سرورق پر سرخ روشنائی سے جلی حروف میں ”گنودان“ لکھا تھا۔“ 1

اس ناو میں پریم چند نے دیہی زندگی کی بھرپور مرتع نگاری کی ہے۔ ایک طرف گاؤں کے چھوٹے کسان، کھیت مزدور اور اسی طرح کی چلی ذاتوں کا طبقہ ہے جن کی زندگی غموں اور دکھوں سے تحریر ہے۔ گلے گلے تک قرضوں اور مذہبی توہمات میں پھسے ہوئے ہیں۔ اس طبقے کی نمائندگی ہو رہی کرتا ہے۔ دوسری طرف گاؤں کے ساہوکار اور مذہبی پیشوا ہیں جو ان دن پڑھ گنوار اور مذہبی توہمات میں پھنسے ہوئے لوگوں کا بھرپور استحصال کرتے ہیں۔ یہ کردار ہیں سیٹھی دلا ری، منگروشا، شھ کر جھینگری سنگھ، لالہ ہیشوری [پنواری] زمیندار کا نمائندہ پنڈت نوکھے رام اور پنڈت داتا دین وغیرہ۔ رائے گر پال سنگھ تو خیر سے زمیندار ہے، اس کا تو کہنا ہی کیا، اور پولیس کا محکمہ۔۔۔ سونے پر سہاگے والی بات ہے۔

شہری کرداروں میں، بنک کے منیجر اور شوگر مل کے ڈائریکٹر مسٹر کھن، اخبار نویس مسٹر اڈکار [جو بلیک میل کرنے میں ماہر ہیں]، مرز خورشید [خوش باش و خوش خصل لیکن ایک شرابی کردار۔ وقت آنے پر ہڑتالی مزدوروں کی نمائندگی بھی کرتا ہے]، مسٹر مہتا [جو فلسفہ کے پروفیسر ہیں] اور مس مالٹی [لیڈی ڈاکٹر] اہم کردار ہیں۔

ہوری کی بیوی دھنیا جو مزاج کی گرم لیکن دس کی نرم ہے، کا کردار بہت زوردار ہے۔ اس میں ہمیں پریم چند کی بیوی شیورانی دیوی کے کردار کا پرتو ملتا ہے۔

پریم چند کے اس ناول میں بھی حقیقت پسندی اور آدرش واد کا امتزاج ملتا ہے۔
ہندی ”گودان“ میں اردو کے مستعمل اور اردو گودان میں ہندی کے مستعمل الفاظ دیے گئے ہیں۔ کچھ مثالیں پیش ہیں۔

(1) گودان صبر، عقل، لیکن، غم، علم کی نذر، خدای، ہضم کر لیے، زمین، بازار، سزا، آرام وغیرہ۔

(2) گودان دھیرج، سمجھ، علم کی پوچھ، مجوری، ہڑپ لیے، دھرتی، باٹ، ڈنڈ، سکھ وغیرہ۔
غافل انصاری کا یہ بیان بہت حد تک درست معلوم ہوتا ہے کہ: ”پریم چند کا اردو ہندی کی طرف رویہ معاند نہ تھا۔ انھوں نے گاندھیا کی سانی پالیسی ”ہندوستانی“ میں ادب کی تخلیق پر عمل کیا تھا۔ اور ای کار عمل تھا کہ گودان اور گودان میں الفاظ دل بدل کر رکھے گئے ہیں۔“
☆ ماخوذ از ”پریم چند: حیات نو“، ہنگ نالا

گنودان: پریم چند کا شاہکار ناول

علی سردار جعفری

پریم چند کا شاہکار ناول "گنودان" ہے اور "ہوری" ہمارے ادب کا پہلا عظیم کردار ہے جو لافانی ہے۔ بعض ادیب اور نثر دان "امراؤ جان ادا" اور "فسانہ راز" کو اردو کے سب سے بڑے ناول سمجھتے ہیں اور ان میں پنڈت کشن پرشاد کول اور علی عباس جی بھی شامل ہیں۔ کول صاحب کی کتاب "نیا ادب" چڑھ کر مجھے ان کے معیار اور کسوٹی کا اس کے سوا کوئی اندازہ نہیں ہو سکا کہ وہ اپنے چند مخصوص تعصبات کی کسوٹی پر ادب کو جانچتے ہیں۔ "امراؤ جان ادا" کے کردار کا شمار کبھی بھی عظیم کرداروں میں نہیں ہو سکتا۔ عظیم کردار کے لیے یہ ضروری ہے کہ لوگ اس کے ساتھ جذباتی مطابقت پیدا کر سکیں صرف ہمدردی پیدا ہونا کافی نہیں ہے۔ "امراؤ جان ادا" زیادہ سے زیادہ ہمدردی پیدا کر سکتی ہے۔ اور وہ بھی بڑی حد تک سطحی ہوگی۔ "نہا یہ راز" کی جان صرف ایک کردار خوجی ہے جو شاید انحطاط پذیر جاگیر داری قدروں کے ایک مٹھکھ خیز مجسمے کی حیثیت سے بہت دن زندہ رہے گا لیکن اسے ہوری کے کردار سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ میں ہی کتاب کے پہلے باب میں اشارہ کر چکا ہوں کہ دنیا کے ادب کے لافانی کردار وہ ہیں جن کی تخلیق میں عوامی ذہن کا تخیل صرف ہوا ہے یا جن میں عوام کی بوجھل ہے اور اردو ادب میں پہلی بار ایسے کرداروں کی تخلیق پریم چند نے کی ہے اور ہوری اس میں سب سے مکمل کردار ہے۔

علی عباس جی کی کاخیں یہ ہے کہ "پریم چند نے سوائے منشی" کے کوئی ایسی سیرت پیش نہیں کی

جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ "ہوری کا کردار ابدیت سے اس لیے خالی ہے کہ 'کسانوں اور ان کے لیڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیزیں نہیں ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ ہی دنوں بعد نظام سیاہی بدل جائے اور دیہاتی اور شہری زندگی دوسرے سانچے میں ڈھال دی جائے۔ ایسی حالت میں پریم چند کے ناول محض تاریخی چیز ہی رہ جائیں گے۔" یہ عجیب و غریب منطق ہے۔ ظاہر ہے کہ کردار کسی بھی عہد کے ہوں کسی نہ کسی طبقے سے ضرور تعلق رکھتے ہیں اور حسینی صاحب کی منطق سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غلام رکھنے والے آقاؤں، جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کے کرداروں میں ابدیت ہو سکتی ہے (اور 'مٹتی خود انھیں طبقوں کی قدروں کا ترجمان ہے) لیکن کچلے ہوئے انسانوں کے کردار میں ابدیت نہیں ہو سکتی کیونکہ نظام بدل جاتا ہے۔ لیکن وہ اس حقیقت کو فراموش کر گئے کہ نظام کی تبدیلی کے ساتھ کچلے ہوئے انسان ہی نہیں بلکہ کھینے والے انسان بھی پل بستے ہیں اور وہ بھی محض تاریخی چیزیں بن کر رہ جاتے ہیں، پھر ان میں ابدیت کہاں سے آ جاتی ہے۔

حسینی صاحب نے ہوری پر جس کردار کو ترجیح دی ہے وہ ٹکھا ہے جسے پریم چند نے "کاٹ بیچ کا آدمی" کہا ہے جو بے اختیار چالاک ہے اور روپیہ بنانے میں استاد۔ بے ایمانی، دغا بازی، چغل اور فریب کے سوا اس کا کوئی صوبہ نہیں ہے۔ یہ آدمی اس ساج کی پیداوار ہے جس کی بنیاد میں بے ایمانی ہے اور جب یہ ساجی نظام تبدیل ہو جائے گا تو ایسے آدمی بھی ختم ہو جائیں گے لیکن کسان اور ان کے لیڈر اس کے بعد بھی باقی رہیں گے۔ معلوم نہیں حسینی صاحب کو اس ہتھکنڈے باز آدمی کے کردار میں ابدیت کی جھلک کہاں نظر آ گئی۔ کہیں وہ انسان کو فطرتاً دغا، زور بے ایمان تو نہیں سمجھتے اچھے کم از کم حسینی صاحب کی تحریروں سے ابھی تک یہ اندازہ نہیں ہوا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ پریم چند کی عظمت کا اندازہ ہندوستان کی جنگ آزادی اور انقلابی جدوجہد کے پس منظر سے الگ کر کے کبھی نہیں کیا جاسکتا اور حسینی صاحب نے انھیں اس پس منظر سے الگ کر لیا ہے۔ اسی لیے انھوں نے صرف ان کے کرداروں کے بارے میں نہیں بلکہ پریم چند کے پورے ادب کے بارے میں غلط رائے قائم کی ہے کہ "ان کے ناول محض تاریخی چیز ہی بن کے رہ جائیں گے۔" یعنی پریم چند کے ناول زندہ نہیں رہ سکتے۔ حسینی صاحب نے دوسرے مغربی ادیبوں کے ساتھ ساتھ پریم چند کو شلوخوف سے بھی متاثر بتایا ہے حالانکہ پریم چند نے جب

کسانوں کی جدوجہد کے بارے میں اپنا پہلا ناول ”گوشہ عافیت“ لکھا تو اس وقت شولوخوف نے کوئی کتاب نہیں لکھی تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر ادیب اپنے پیش رو اور ہم عصر ادیبوں سے متاثر ہوتا ہے لیکن سب سے بڑا اثر وہ اپنے ماحول سے قبول کرتا ہے اور معقول تنقید کا تقاضا یہ ہے کہ ماحول کے اثر کو اہمیت دی جائے اور دوسرے ادیبوں کے اثر کو، ماحول کے اثر کے ساتھ بیان کیا جائے۔ لیکن حسینی صاحب نے بہت میکانیکی طریقے سے یہ تین جملے لکھ دینے کے بعد کہ ”ان کا مشاہدہ عمیق ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زیادہ تر ذاتی تجربے پر مبنی ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو ایچ۔ جی۔ ویز کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق گردو پیش سے چنا ہے۔ یہ نتیجہ نکال دیا ہے کہ ”انھوں نے فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان سب کے جوہر نکال کر اپنی تصنیفات پر موقع موقع سے لگا دیے ہیں۔ انھوں نے شترا کی ادب بھی پڑھا ہے، اور 1921ء کے بعد کی تصنیفات پر مغربی ادب کا عموماً اور روسی ناولوں کا خصوصاً اثر صاف ظاہر ہے۔ جن لوگوں نے ڈکنس، جھیکرے، ہارڈی، رولن، ترمکلف، چیخوف، نالسنائی، گورکی، شولوخوف اور پرل بک کی مشہور تصنیفات دیکھی ہیں، وہ بتا سکتے ہیں کہ اس شمع فرداں نے کن کن چراغوں سے روشنی حاصل کی ہے لیکن یہ کسب حیا اس شاعرانہ انداز سے کی گئی ہے کہ ہمارے ناول کا پورا ایوان جگمگا اٹھا ہے۔“ آخری جملہ کے باوجود اس پوری عبارت کا یہ اثر پڑتا ہے کہ پریم چند کے پاس اپنی گانٹھ کا کچھ بہت زیادہ نہیں ہے۔ ویسے بھی آخری جملہ بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے کیونکہ حسینی صاحب یہ فیصلہ پہلے دے چکے ہیں کہ نٹھا کے سوا پریم چند کے کسی کردار میں بدیت کے علامات نہیں ہیں اور نٹھا بھی ”نیم مردہ ہے اور ان کے ناول محض تاریخی چیز بن کر رہ جائیں گے۔ وہ جس کے ناول زندہ ہی نہیں رہ سکتے، ناول کے ایوان کو کیسے جگمگا سکتا ہے؟ یہاں احتشام حسین کا ایک اقتباس بے جا نہ ہوگا جس میں انھوں نے پریم چند کی عظمت کی بنیاد اس حقیقت کو قرار دیا ہے کہ:

”کہانیوں کا موضوع بادشاہوں، شہزادوں، جنوں اور پریوں سے نیچے
از کر خاص قسم کے انسانوں تک پہنچ گیا تھا لیکن یہ پریم چند ہی کا کام تھا
کہ انھوں نے محنت کش عوام کو اپنے فسانوں اور ناولوں کا امیر بنایا اور

اس دنیا کی تصویر کشی جو سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ حقیقی اور سب سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی۔ یہی نہیں بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اردو اور ہندی میں پریم چند پیسے ارب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر دب کے ذریعے سے عوام کے مسائل سمجھنے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف قدم اٹھایا۔ یہ پریم چند کے انفرادی شعور کی بات نہیں ہے۔ نہ صرف یہ کہ انہوں نے کام چل سکتا ہے کہ وہ انگریزی، فرانسیسی، روسی اور ہنگائی ناول نویسوں سے متاثر ہیں بلکہ اس کی جستجو ان طبقوں کے بدلتے ہوئے مزاج میں کی جانی چاہیے جن میں وہ پیدا ہوئے اور جن کے ساتھ ان کی ہمدردی تھی۔ بیسویں صدی کے اس ہندوستان کو دیکھنا چاہیے جو ایک غیر ملکی حکومت کے خلاف آزادی کی جدوجہد کر رہا تھا اور جس کی رہنمائی اعلیٰ و متوسط طبقے کے ذہین محبت وطن کر رہے تھے اور اس ہندوستانی سماج پر نظر ڈالنا چاہیے جس میں معاشی حالات کے ماتحت طبقاتی کشمکش بھی تیز ہوتی جا رہی ہے۔“ ۱۔

اگر حسینی صاحب نے صحیح تجزیہ کیا ہوتا اور ماحول اور اس کے اثرات کا جائزہ لیا ہوتا تو پریم چند کی اچھ کو محسوس کریتے۔ یہاں میں مثال کے لیے پھر ”گوشہ عافیت“ پیش کروں گا۔ یہ (1920ء سے 1922ء) کی تصنیف ہے جس کا موضوع کس نوعیت کی بغاوت اور جدوجہد ہے۔ اس وقت ہندوستان میں گورنر کے ناول نہیں آئے تھے اور شولوفوف نے تو کچھ لکھا ہی نہیں تھا۔ پریم چند نے موضوع اور کرداروں کا انتخاب اپنے ماحول سے کیا تھا (اچھ۔ جی۔ ویز کے بتائے ہوئے اصول کے مطابق نہیں بلکہ اپنی حقیقت نگاری کے اصول پر) لیکن اس ناول پر طاسطائی کا اثر نمایاں ہے جو ابتداء ہی سے پریم چند پر تھا۔ انھوں نے طاسطائی کی کہانیوں کا ترجمہ بھی کیا تھا اور انھیں ہندوستانی ماحول میں ڈھال دیا تھا۔ طاسطائیت کے علاوہ پریم چند پر گاندھی و دکانا اثر بھی ہے اور گاندھی جی بھی طاسطائی کے فلسفے سے متاثر تھے، لیکن طاسطائی کے اثر نے ”گوشہ عافیت“ کو نقصان بھی پہنچایا ہے جو اس کے خاتمے سے خا بر ہے، اس لیے یہ ”کب ضیا“ ہی نہیں بلکہ کسب

ظلمت بھی ہے۔ اس بات کو پریم چند کے روی نقاد نے اس طرح بیان کیا ہے کہ:

”یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ پریم چند نے یہ سماجی خیالات براہ راست طاسطائی سے مستعار لیے ہیں حالانکہ طاسطائی کے اثر نے پنا کام ضرور کیا ہے، اسی طرح ہم یہ بھی نہیں کر سکتے کہ پریم چند اور طاسطائی کے یہاں یکسانیت تلاش کریں کیونکہ انیسویں صدی کے اختتام کے وقت کی روی حقیقت کو بیسویں صدی کی اور پہلی سراسرائی جنگ کے بعد کے ہندوستان کی حقیقت کو سناوی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ پریم چند اور طاسطائی کے بعض فکری رجحانات میں مطابقت ضرور پائی جاتی ہے کیونکہ بقول لینن مشرقی نظام (یعنی ایشیائی نظام) کی فکریات (ideology) اپنی حقیقی تاریخی متنویت کے اعتبار سے طاسطائیت ہے۔ طاسطائی کے اثر کی یہی وجہ ہے اور اسی لیے اس کے خیالات ہندوستان ایسے ملک میں قبول کیے گئے۔“

اس کا مطلب یہ ہے کہ طاسطائی کے خیالات، ایشیائی نظام کا نتیجہ تھے اور پریم چند کے خیالات بھی اور اس لیے پریم چند بھی گاندھی جی کی طرح طاسطائی سے متاثر ہو سکے، لیکن ان کی عظمت کا راز طاسطائی یا دوسرے مغربی ادیبوں سے متاثر ہونے میں نہیں ہے جیسا حسنی صاحب نے بتایا ہے بلکہ اس حقیقت میں ہے کہ وہ اپنے عہد کے ہندوستان کے شعور اور جذبات کے ترجمان تھے اور اس ترجمانی کا شاہکار گنودان اور اس کا ہیرو ہوری ہے۔

طاسطائی کا اثر ”گوشتہ فیت“ میں اور خصوصیت سے اس کے اختتام میں بہت نمایاں ہے۔ پریم چند کی مثالیت اور تصویریت ”چوگان ہستی“ اور ”میدان عمل“ میں بھی باقی رہتی ہے لیکن گنودان اس اعتبار سے ان کی تمام ادبی تخلیقات سے الگ ہے کہ اس ناول میں پریم چند اپنی طاسطائیت، مثالیت اور تصویریت سے مایوس ہو کر آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس ناول کے شہری حصے میں جو مقابلہ کمزور ہے بعض مثالی کردار مل جاتے ہیں لیکن دیہاتی حصہ جو کتاب کی جان ہے اور ناول کا مرکزی موضوع ہے، بے عیب ہے۔ اس میں کسی کی قلب مابیت نہیں ہوتی۔ کوئی دنیا کو

تیاگ کر تیرتھ کرنے نہیں جاتا۔ کوئی زمیندار اپنی زمین کسانوں میں نہیں بانٹتا۔ پریم چند نے بڑی بچی اور بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور ناول کو ہوری کی موت پر اس طرح ختم کیا ہے کہ ایک سناٹا چھا جاتا ہے۔

”دھنیا مشین کی طرح ابھی آج جوتلی پہنی ہے اس کے جیس آنے پیسے
لائی اور ہوری کے ٹھنڈے ہاتھ میں رکھ کر سامنے کھڑے ہوئے داتا
دین سے بولی۔ ”مہراج گھر میں نہ گائے ہے، نہ بچھی، نہ پیسا۔ یہی
چیسے ہیں، یہی ان کا گنوداں ہے اور غش کھا کر گر پڑی۔“

پریم چند سے پہلے ہندوستان میں بہت سے کسان آباد تھے۔ انھوں اور کروڑوں۔ لیکن ان کے نام نہیں تھے، انھیں کوئی جانتا نہیں تھا۔ دیہاتی کا لفظ سادہ لوح، بے وقوف اور احمق کا ہم معنی سمجھا جاتا تھا، لیکن پریم چند نے ہوری، دھنیا اور بلراج کی تخلیق کر کے ان گناہوں کو نام و ر بے زبانوں کو زبان دے دی۔ موجودہ نسلیں ہوری اور دھنیا اور بلراج کے ذریعے سے اپنے عہد کی حقیقت کو سمجھیں گی، اپنے سماج کی نا انصافیوں اور سماجی اداروں کے مظالم کے خلاف احتجاج کریں گی اور پریم چند کی عقید کی اہمیت کو سمجھ کر اس نظام کو بدل دیں گی اور انے والی تسلیں ان کرداروں کے ذریعے اپنے ماضی کو جانیں گی اور کبھی اس نظام کو واپس نہیں آنے دیں گی جو ہوری کی جان لے لیتا ہے۔ یہ ہے پریم چند کی عظمت اور اہمیت اور ان کے کرداروں کی ”ابدیت“۔ پریم چند کے ہیرو بیکار و بیک نہیں ہیں، نہ چورا چکے، اٹھائی گئے، قاتل اور دغا باز ہیں۔ ان کے ہیرو محنت کش طبقات سے آتے ہیں جو ظلم اور نا انصافی کے نظام کو بدل دینے کے خواہش مند ہیں۔

پریم چند نے ہندوستانی کسان کی جو تصویر کھینچی وہ ہمارے ادب اور انقلاب دونوں کے مستقبل کی طرف ایک اہم اشارہ تھا۔ آخر عمر میں اس کے اندر بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور وہ اس حقیقت تک پہنچ گئے تھے کہ کسانوں اور مظلوموں کی مصیبت کا حل طاقتوریت، مٹائیت اور صورت کے ذریعے سے، جاگیر داری اور سامراج کے چوکھٹے کے اندر ممکن نہیں ہے، اس کے لیے سماجی تبدیلی ضروری ہے لیکن قبل اس کے کہ وہ اپنے ادنیٰ ادب کے ذریعے سے اس عقیدے کو عملی جامہ پہناتے، موت کے ظام ہاتھوں نے انھیں ہم سے چھین لیا۔ دراصل اس نظام نے

انھیں کھایا جس کے خلاف وہ جدوجہد کر رہے تھے۔ عمر بھر کی فاقہ کشی اور افلاس نے ان کے جسم کو روگ لگا دیا تھا جس سے جاں بر نہ ہو سکے۔ اس لیے پریم چند کی قبل از وقت موت نے اردو اور ہندی ادب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ اور میں ان کے بارے میں وہی کہنا چاہتا ہوں جو کارل مارکس نے انگریزی شاعر شیلی کی موت پر کہا تھا اگر پریم چند زندہ رہ جاتے تو وہ اس عہد کے سب سے بڑے انقلابی ادیب ہوتے۔

آخر میں چند اغراض ان کی زبان کے بارے میں: پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا اردو سے کی اور خاتمہ ہندی پر کیا۔ اس کی وجہ نہ تو اردو داں پبلک کی نالائقی تھی اور نہ پریم چند کی ہندو ذہنیت۔ فرقہ پرستی ان کو چھو بھی نہیں گئی تھی۔ دراصل یہ تبدیلی پریم چند کی فنکارانہ رہنیت کی تبدیلی کی مظہر تھی۔ ان کی حقیقت نگاری جتنی گہری ہوتی گئی اور وہ عوام سے جتنا زیادہ قریب آتے گئے، اتنی ہی ان کی زبان بدلتی گئی۔ ہندی اور اردو ایک ہی ہندوستانی زبان کے دو دلی روپ ہیں جو ایک دوسرے سے اتنے الگ معلوم ہوتے ہیں کہ بعض اوقات ان پر الگ الگ زبانوں کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ پریم چند نے ان دونوں کو ملانے کی کوشش کی۔

ابتداء میں ان کی تحریروں پر اردو کی ادبی اور کتابی زبان کا اثر زیادہ تھا، لیکن جوں جوں ان کا فن ترقی کرتا گیا یہ اثر کم ہوتا گیا اور بول چال کی صاف زبان کا اثر بڑھتا گیا۔ حقیقت نگاری کا تقاضا تھا کہ وہ کردار اپنے حوس سے لیس اور ماحول کی فنکارانہ تخلیق میں مشابہت اور تصویریت سے کام نہ لیں۔ اس کا یہ بھی تقاضا تھا کہ کردار جس ماحول سے آتے ہیں، اسی ماحول کی زبان استعمال کی جائے۔ ہوری امر اوجھان ادا کی زبان نہیں بول سکتا۔ نہ لکھنؤ کی بیگمات کے محاورے میں گفتگو کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت نگاری کے اصول کے خلاف ہوگا۔ ہوری اپنی زبان بولے گا لیکن پریم چند اسے تھوڑا سا، سمجھ دیں گے اور اس میں ادبی رنگ پیدا کر دیں گے۔

پریم چند کی زبان کی یہ حرکت اور جنبش عوام کی طرف ہے۔ جو ہندی پریم چند نے استعمال کی ہے وہ اردو سے کچھ زیادہ الگ نہیں ہے بلکہ اردو اور ہندی کے حسین روپ کا حسین امتزاج ہے، اس زبان کا ہندی ساہتیہ سمیلن اور ریڈیو کی موجودہ سرکاری زبان سے بھی کوئی تعلق نہیں ہے جو ایک بناوٹی زبان ہے اور زبردستی سکھائی جا رہی ہے۔ پریم چند کی زبان اس مستقبل کا پتہ دیتی

ہے جس کی طرف ہندی اور اردو جارہی ہیں اور وہ وقت دور نہیں جب ہندی اور اردو کا فرق وارانہ اختلاف ختم ہو کر ایک عوامی اور جمہوری زبان بن جائے گی، جس میں دونوں کی ادبی روایت کے بہترین عناصر شامل ہوں گے۔

پریم چند کا یہ اصول بڑا قیمتی ہے کہ ادب کی زبان کرداروں اور ماحول کی زبان کے مطابق ہو۔ اس اصول کے برتنے سے زبان میں بڑا تنوع پیدا ہوتا ہے اور الفاظ کے ذخیرے میں اضافہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کے دورے میں پریم چند کی انسان دوستی اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ان کی عوامی اور جمہوری زبان بھی آئی ہے۔ ہمیں اس دورے کی حفاظت کرنے کے لیے اسے آگے بڑھانا ہے۔

☆ یہ تحریر علی سردار جعفری کی معرکہ الہ آباد کتاب 'ترقی پسند ادب' سے ماخوذ ہے

گنودان کا تنقیدی مطالعہ

قمر رئیس

”گنودان“ پریم چند کا آخری اردو ناول ہے جو انھوں نے ”میدان عمل“ کے بعد 1934-35 میں لکھا تھا۔ اس زمانہ میں وہ بمبئی میں تھے۔ اپنے ایک دوست جیسندہ کمار کے نام 20 اپریل 1934ء کے ایک خط میں بمبئی سے لکھتے ہیں:

”ناول ”گنودان“ کے آخری صفحات لکھنے کو باقی ہیں۔ ادھر طبیعت ہی نہیں جاتی۔ اپنے پرانے اڈے پر جا بیٹھوں، وہاں دولت نہیں ہے مگر سکون قلب ضرور ہے۔ یہاں تو معلوم ہوتا ہے زندگی بنیاد کر رہا ہوں۔“¹

مارچ 1935ء میں پریم چند بنارس سے بمبئی آ گئے اور پھر یہ ناول مکمل کر کے 1935ء کے اوائل میں اپنے ہی پریس (سرسوتی پریس، بنارس) سے شائع کیا۔ اردو میں یہ ناول پریم چند کی وفات کے تقریباً ایک سال بعد مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔ اس طرح اردو ناول حلقہ میں پریم چند کے اس شاہکار کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ اسے اپنی آنکھوں سے نہ دیکھ سکے۔ اردو ادب ہندی کے بیشتر ناقدین نے ”گنودان“ کو نہ صرف پریم چند کا بلکہ اردو ادب ہندی کا بہترین ناول قرار دیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ یہ ناول پریم چند کی ساری عمر کی شوق و مہارت،

مشادات، تجربات اور غور و فکر کا حاصل ہے۔ کشن پرش دھول جنھوں نے پریم چند کو بحیثیت ناول نگار کا میاں قرار دیا ہے۔ ”گودان“ کے بارے میں لکھتے ہیں

”میری نظر سے اب تک کوئی دوسرا ناول اسی قسم اور اس پایہ کا اردو میں نہیں نرا۔ یقیناً اسے پریم چند کا شاہکار کہہ سکتے ہیں۔ اس سے زیادہ صاف ستھرا آئینہ جس میں دیہاتی زندگی کی سبھی قسم کی بھتی جاگتی اور بولتی چالقی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اردو زبان و ادب میں دوسرے نہیں۔“^۱

بہت سی نئی خامیاں جوان کی پچھلی تصانیف میں ملتی ہیں، اس ناول میں نظر نہیں آتیں۔ اس میں ان کی حقیقت نگاری اور صناعی درجہ کمال پر ہے۔ فکر و شعور کے اعتبار سے بھی وہ آگے بڑھے ہیں اور عصری زندگی کے بارے میں ان کا تنقیدی زاویہ نظر بدلا ہے۔ ان کی عوام دوستی میں ایک نکھرا ہوا طبقاتی شعور بھی بروئے کار نظر آتا ہے۔ بایں ہمہ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے ان عقائد سے جوان کی ساری زندگی کے تجربات کا حاصل تھا اور ان کا جزو ذہن بن چکے تھے، اس ناول میں یکسر قطع تعلق کر دیا ہو۔ ہمیں اس میں ان کے درس واد کی جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں۔ ایک طرف وہ اس عہد کے سماجی اور سیاسی نظام میں انقلابی تبدیلیوں کا تقاضہ کرتے ہیں۔ نئے کسان کے انقلابی شعور کو سامنے لاتے ہیں۔ دوسری طرف وہ فرد کی اخلاقی تہذیب اور تربیت پر بھی زور دیتے ہیں اور اعلیٰ متوسط طبقہ کے نو جوانوں کو کسانوں اور مزدوروں کی تحریک کا رہنما بناتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند کا رہن و واضح نہیں تھا اور ان کے اندر کشمکش چوری تھی۔ پھر بھی اس ناول کے مطالعہ سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے عہد کی سماجی و سیاسی زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔

پریم چند نے جب ”گودان“ لکھنا شروع کیا تو ملک کی سیاسی فضا پر خوف، مایوسی اور خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ سول نافرمانی کی تحریک نیم جان ہو چکی تھی۔ مئی 1933ء میں ہاضمہ اس کے التوا کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ بقول پنڈت جوہر لعل نہرو ”حکومت کے جبر و تشدد نے سارے

ہندوستان کو سن کر دیا تھا اور مجموعی طور پر قوم کی اعصابی قوت ختم ہو چکی تھی۔¹ شدید گاندھی ارون سمجھوتہ کا عبرت ناک انجام تھا۔ اس وقت ملک میں سب سے بری حالت کس نوں کی تھی۔ نہ صرف یوپی میں بلکہ تمام ہندوستان میں وہ مگان بندی کے جرم میں حکومت کے معتب تھے اور کانگریس مہاتما گاندھی کی قید میں سیاسی تحریک کو معطل کر کے ن کی حالت سے تقریباً بیگانہ ہو گئی تھی۔ پریم چند نے خود دیہاتوں میں گھوم کر اس صورت حال کا مطالعہ کیا تھا۔ پھر اس تحریک کے زمانہ میں انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ زمین دار اور ملکی سرمایہ دار در عملی چال چل رہے ہیں۔ ایک طرف وہ سمراتی حکومت کی وفاداری کا دم بھرتے ہیں اور دوسری طرف قومی آزادی کی تحریک کی بھی مدد کر رہے ہیں۔ کانگریس ان کے تعاون اور حسابات سے زیر بار ہو کر اس لوٹ کھسوٹ کے خلاف لب کھولنے سے ہچکچاتی ہے جو وہ محنت کش طبقہ پر روا رکھتے ہیں۔ پریم چند کانگریس کے اس افسوسناک رجحان اور مہاتما گاندھی کی سمجھوتہ پرستی سے پہلے ہی بدول تھے اب بیزار ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں وہ عملی سیاست سے قطع تعلق کر کے لکھنے پڑھنے کے کام میں ہمتن مصروف ہو گئے اور لکھنؤ سے بنارس آ گئے۔ اب انھوں نے ”ہنس“ کے ساتھ ساتھ ایک ہندی ہفتہ وار ’جاگرن‘ نکال شروع کیا اور اس وسیلہ سے ایسے ادب کی ترویج و اشاعت کا بیڑا اٹھایا جو مظلوم اور محنت کش طبقہ کی زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنائے اور ان کو غلامی کی آہنی زنجیروں سے نجات پانے کا راستہ دکھائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے ادیبوں کی ایک انجمن ’لیکھک سنگھ‘ بھی قائم کی جس کے اغراض و مقاصد خود ان کے الفاظ میں وہی تھے جن کی اشاعت بعد میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے کی۔ جے اس کے بعد ہی پریم چند کو بھٹی سے صنعتی شہر میں مزدوروں اور سرمایہ داروں کی بڑھتی ہوئی کشمکش کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اس طرح صنعتی عہد کی بھرتی ہوئی قوتیں ان کے سامنے آئیں۔ ان کی پہلی فلمی کہانی ”غریب مزدور“ جس کی نمائش پر ملک کے بیشتر حصوں میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ انھیں مزدور طبقے کی تنظیم، طاقت اور بیداری کا شعور ہو گیا تھا۔ ان کے اس دور کے افسانے اور بعض دوسری تحریریں

1. میری کہانی، جلد 2، ص 98

2. ساہتیہ کا انیش (ہندی)، ص 254

بھی ان کے اس ذہنی تغیر اور فکری ارتقا کی تائید کرتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا تو وہ بڑے شوق اور جوش و خروش کے ساتھ اس کے ایک سرگرم رکن کی حیثیت سے اس میں شامل ہو گئے۔ یہ جانتے ہوئے کہ اس کے ارکان کی اکثریت کاسماجی اور سیاسی نصب العین ملک میں اشتراک کی نظام حیات کی تعمیر ہے۔ یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ اس تحریک کے اغراض و مقاصد سے متفق نہیں تھے۔ وہ نہ صرف اس کے حامی تھے بلکہ اس کے قیام کے بعد انھوں نے بڑی سرگرمی اور ترقی سے تمام ملک میں اس تحریک کو پھیلانے کی جدوجہد بھی کی۔ چنانچہ 10 مئی 1936ء کے ایک خط میں سجاد ظہیر صاحب کو بنارس سے لکھتے ہیں:

”میں نے یہاں ایک براؤنچ قائم کی ہے... بنارس قدامت پرستوں کا اڑہ ہے اور ہمیں شاید مخالفت کا سامنا کرنا پڑے لیکن دو چار بھیڑی آدمی تو لٹائی جائیں گے۔ پھر میں چند جاؤں گا اور وہاں بھی ایک شاخ قائم کرنے کی کوشش کروں گا۔“¹

اس وقت بنارس سے ظاہر ہے کہ پریم چند عملی طور پر اس تحریک کو آگے بڑھانے میں کتنے خلوص سے کوشاں تھے۔ اس کے باوصف اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کی ترقی پسندی ان نوجوان ادیبوں سے مختلف تھی جنھوں نے، رکی عقیقہ کو مذہبی عقائد کی طرح جزو ذہن بنالیا تھا اور جو زندگی کے ہر مسئلہ پر میکائی انداز سے سوچتے تھے۔ پریم چند کی عوام دوستی، محنت کش طبقہ سے گہری ہمدردی، ان کی مذہب بیزاری اور سماراج دشمنی، رکی لٹریچر کے مطالعہ کی رہن منت نہیں تھی بلکہ یہ ان کی اپنی زندگی کے وسیع مشاہدات اور تجربہ بات کی دین تھی۔ انھوں نے ترقی پسندوں کے نصب العین کی حمایت اس لیے کی کہ اس میں انھیں خود اپنے خوابوں کی تعبیر نظر آئی۔ لیکن زندگی کے جن تلخ تھکوت نے انھیں یہ خواب دکھائے تھے ان کی مارکسی تاویل ابھی انھوں نے قبول نہیں کی تھی۔ نہ ہی ان کا ذہن ابھی ان وسائل پر ایمان لانے کے لیے آمادہ ہوا جو اشتراک کی ترقی پسندوں نے اپنے نصب العین کے حصول کے لیے بنائے۔ اس بات کو یک جہد میں اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے اپنے ذہنی ارتقا کی اس منزل میں اشتراک کی فلسفہ کو تسلیم نہ کرتے ہوئے اس کی ان اقدار کو

ایک کہا تھا جن کے آئینے میں نہیں حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی و معاشی مساوات کا پیغام نظر آیا۔ چنانچہ اسی زمانہ میں انھوں نے اندر ناتھ دھان کے ایک سوال کے جواب میں لکھا تھا:

’میں سماجی ارتقا میں اعتقاد رکھتا ہوں۔ اچھے طریقوں کے ناکام ہونے پر ہی انقلاب ہوتا ہے۔ میں پاک کرنے کے حق میں ہوں لیکن اسے برباد کرنے کے حق میں نہیں، مگر مجھے یقین ہو چکا اور میں جان لیتا کہ بربادی سے ہمیں جنت مل جائے گی تو میں نے بربادی کی بھی پروا نہیں کی ہوتی۔“ ۱

یہ کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے جب ”گنودان“ لکھا وہ انقلاب کی ان حرکی قوتوں کا شعور رکھتے تھے جو ملک میں ابھر رہی تھیں لیکن چونکہ ان کی حرکت اور رفتار سست تھی اس لیے ان کی منزل یعنی انقلاب کا تصور بھی ان کے ذہن میں واضح نہیں ہوا تھا۔ ”گنودان“ کے پلاٹ، اس کے کرداروں اور اس کے سماجی و سیاسی مسائل میں پریم چند کے اس طرز فکر کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

”گنودان“ کا پٹ 596 صفحات پر پھیل ہوا ہے اور دیہات و شہر دونوں کی زندگی کے شور و شر کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ پریم چند نے ناول کو 136 ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ ابتدائی آٹھ ابواب میں وہ ہمیں ناؤں کے ایسے تمام اہم کرداروں سے متعارف کرا دیتے ہیں جو اپنے طبقہ یا گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہوری اور دھنیا کسٹوں کے، داتا دین، جھنگری سنگھ اور منگرو شاہ مذہبی پیشواؤں اور سہوکاروں کے، رئے اگر پال سنگھ زمینداروں کے، کھٹ سر، یہ داروں کے، مہتا مرز خورشید اور اونکار ناتھ متوسط طبقہ کے دانشوروں اور قومی رہنماؤں کے، یہ تمام کردار اپنے طبقہ کے خیالات اور رویات کے ساتھ ساتھ اپنی ذاتی الجھنوں کو لے کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس طرح کہ ہمیں ان میں سے ہر ایک کی ذاتی پریشانیوں، مشغلوں اور سرگرمیوں سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم ان کے آئندہ طرز عمل کو جاننے کے لیے بے چین رہتے ہیں اور جیسے جیسے وہ عمل کی دنیا میں سمٹتے، جھجکتے یا سینہ سپر ہوتے آگے بڑھتے ہیں ہم وہی طور پر ان سے قریب ہوتے جاتے ہیں۔ ان کے خواب اور خواہشیں کبھی باہمی طور پر ایک دوسرے کے خوابوں اور خواہشوں سے ٹکراتی ہیں اور کبھی

اپنے معاشرہ کی جماعتی قدروں، قوتوں اور برائیوں سے۔ پریم چند ان کرداروں کے آئینہ میں بڑی صناعت کے ساتھ اپنے عہد کے مختلف سماجی مسائل کو ابھارتے ہیں اور اس طرح اپنے زمانہ کی انفرادی اور اجتماعی قدروں کے تضاد اور کشمکش کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔

مطالعہ کی آسانی کے لیے ہم ناول کے پلاٹ کو گاؤں اور شہر کی سرگذشت میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ناول کا محور اور مرکزی کردار پٹیلاری گاؤں کا کسان ہو رہی ہے۔ اس کی زندگی کی روداد ہی اس ناول کی کہانی ہے۔ دوسرے کردار ان عناصر یا ان سماجی قوتوں کو نمایاں کرتے ہیں جو اس کی زندگی پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ وہ رے اگر پال سنگھ کے گاؤں کا ایک، دنی کا شکار ہے۔ اس کا کنبہ اس کی بیوی دھنیا لڑکے گور اور دو لڑکیوں روپا اور سونا پر مشتمل ہے۔ تین چار بیگھ زمین کی پیداوار پر اس کنبہ کا گزارہ ہو رہا ہے۔ ساس میں ایسے دن کم ہوتے ہیں جب وہ دونوں وقت پیٹ بھر کر کھاتے ہوں۔ ہو رہی قرض کے بھاری بوجھ سے کچلا جا رہا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادہ نیک اور ایمان دار انسان ہے لیکن اپنی غرض اور ضرورت کے لیے خوشامد و مکر و فریب سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ اپنے دروازہ پر ایک گائے بندھی ہوئی دیکھنا اس کی زندگی کی سب سے بڑی آرزو ہے۔ وہ بھولا ابیر کو دوسری شادی کر دینے کا لالچ دے کر اس سے ایک گائے حاصل کر لیتا ہے لیکن اس کا بھائی ہیرا ہو رہی کی اس خوش بختی پر جل اٹھتا ہے۔ ہو رہی کا یہ خواب بھی پورا نہیں ہوتا۔ اسی زمانہ میں بھول کی بیوہ لڑکی جھنیا سے گور کا تعلق ہو جاتا ہے اور وہ اسے اپنے گھر لے آتا ہے لیکن ہو رہی کے خوف سے خود شہر بھاگ جاتا ہے۔ اب ہو رہی اپنے کبھی نہ ختم ہونے والے مصائب کا مقابلہ کرنے کے لیے تنہا رہ جاتا ہے۔ جھنیا کو گھر میں رکھنے کے جرم میں برادری اور مذہب کے ٹھیکیدار اس سے تاوان لیتے ہیں۔ فصل کی ساری پیداوار ان کی نذر ہو جاتی ہے۔ ادھر بھولا اپنی بے عزتی کا انتقام لیتا ہے اور گائے کے بدلے میں ہو رہی کے بیل کھول لے جاتا ہے۔ ہو رہی پیسہ پیسہ کو محتاج ہو جاتا ہے۔ اس کے بچوں کو ایک وقت کی روٹی منا بھی دشوار ہو جاتا ہے۔ گور پر کچھ پونجی جمع کر کے جب شہر سے گاؤں واپس آتا ہے تو دھنیا اور ہو رہی کی فسرہ اور اجڑی ہوئی زندگی میں جیسے بہا رہا جاتی ہے۔ لیکن گور اب ایک سیدھا سادہ کسان نہیں۔ زمانہ کے بدلتے ہوئے حالات کا شعور رکھنے والا ایک ہوشیار مزدور ہے۔ وہ دیکھ رہا ہے کہ گاؤں کے کسانوں کی

بد حالی اور غریبی روز بروز بڑھتی جا رہی ہے زمین دار سرکاری عمال، سہوکار اور مذہبی ٹھیکیدار انھیں بے رحمی سے لوٹ رہے ہیں۔ وہ ہواری کی محسوسیت اور قدامت پسندی پر جھنجھٹاتا اور اسے تنبیہ کرتا ہے کہ بیوروں کی اس ہستی میں آنکھیں کھول کر چلو لیکن وہ اپنی وضع قدم کو چھوڑنے کے لیے تیار نہیں۔ گویر اپنی بیوی جھپیا اور بچہ کو لے کر شہر چلا جاتا ہے۔

سونار اور روپا جوان ہو گئی ہیں لیکن ہواری کے پاس اتنی پونجی کہاں کہ ان کا یہہ کرے۔ اچکھ کی فصل پر اس لگائے بیٹھا تھا۔ زمین دار نے بقایا نگان کی ڈگری کرا کے اسے بھی یارم کرایا۔ آخر قرض ادھار لے کر اس نے کسی طرح سونا کا یہہ کر دیا۔ اب وہ سر سے پیر تک قرض کے جال میں پھنسا ہوا ہے۔ مسلسل شکستوں نے اس کے حوصلوں کو پست کر دیا ہے۔ کھیتی کرنے کے لیے تیل نہیں۔ اس لیے مزدوری کر کے بیٹ پائے لگا۔ سہوکار اس کی تین بیگھ زمین پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ اپنے پرکھوں کی اس نشانی کو کسی قیمت پر جدا کرنے کے لیے تیار نہیں۔ بقوں پریم چند 'ہارے ہوئے راجا کی طرح اس نے اپنے آپ کو اس تین بیگھ کھیت کے قلعہ میں بند کر دیا تھا۔ فاتح کیے، بدنام ہوا لیکن قلعہ کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔' اور اب اسے بچانے کے لیے اس نے اپنی بیٹی روپا کو بوزھے رام سیوک کے ہاتھ دو سو روپیوں میں بیچ دیا۔ باپ دادا کی نشانی تو بیچ گئی لیکن ابھی اس کا گائے پالنے کا ارمان پورا نہ ہوا تھا۔ اس کے لیے وہ دن رات مزدوری کرنے لگا۔ لیکن ایک تہتی دو پہر کو نوکے آتشیں جھونکوں نے اس کے تاواں جسم کو پھونک دیا اور گھر آتے آتے وہ گائے پالنے کا ارمان دل میں لیے ہمیشہ کے لیے رخصت ہو گیا۔ صرف موت ہی اسے زندگی بھر کے دکھوں، محرومیوں اور شکستوں سے نجات دے سکی۔

ہواری کی یہ کہانی فنی اعتبار سے اتنی مربوط اور مکمل ہے، کرداروں کا ارتقا اور واقعات کا سلسلہ اتنا رواں اور فطری ہے کہ قاری کی دلچسپی یک پل کے لیے بھی کم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں جس میں ہر طرح کی کمزوریاں بھی ہیں اور برائیاں بھی اور جسے زندگی میں قدم قدم پر شکستوں اور محرومیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ہماری توجہ، دلچسپی اور ہمدردی

کا بخور بنا رہا تھا۔

اس ناول کو المیہ پر ختم کر کے پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کی اس روایت کو اپنی بہترین صورت میں زندہ کیا ہے جو اولاً ”رمد“ اور پھر ”چوگان ہستی“ میں ہمارے سامنے آئی تھی۔ ”گوشہ عافیت“ کے انجام میں انھوں نے جبر و ظلم کی قوتوں سے سمجھوتہ کر کے لکھن پور کو ایک خوش حال مثالی گاؤں بنا دیا تھا۔ ”میدن عمل“ کا انجام بھی یہی ہے لیکن ”گنودان“ کا خاتمہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اب کم از کم انھیں سمجھوتہ پر اعتقاد نہیں رہا تھا۔ اس ناول میں وہ کسانوں کی زندگی اور ان کے گونا گوں مسائل کو ایک آدرش وادی مصبح کی عینک سے نہیں بلکہ ایک حقیقت پسند فنکار کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ انھیں کسانوں کی بڑھتی ہوئی تباہ حالی میں صرف سیلاب، خشک سالی اور دباؤ نہیں ہی نہیں زمین داروں، ساہوکاروں، برہمنوں، تھانیداروں اور پٹواریوں کا ہاتھ بھی نظر آتا ہے اور وہ جانتے ہیں کہ کسانوں کی لوٹ کھسوٹ ان سب کی سمجھی بوجھی سازش کا نتیجہ ہے۔ سب مال غنیمت میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ ہوری سے جو تانواں لیا جاتا ہے اس میں گاؤں کا کھیا، پیاری، پٹواری اور کارندے سب ہی شریک ہیں اور جب زمین دار رائے صاحب کو علم ہوتا ہے تو وہ بھی اپنا حصہ بٹانے کے لیے بے چین ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح تھانیدار جب ہیرا کے گھر کی تلاش لینے کی دھمکی دیتا ہے تو ہوری اپنے بھئی کے گھر کی آبرو پیٹنے کے لیے تڑپ اٹھتا ہے۔ جھنگری سنگھ اسے مشورہ دیتے ہیں کہ تھانیدار کو رشوت دیے بغیر کام نہ چلے گا اور پھر تھانیدار سے اپنا اور دوسروں کا حصہ ملے کر خور، ہی اسے تیس روپے دے دیتے ہیں۔ جھنڈیا یہ دیکھ کر بجلی کی طرح ٹپکتی ہے اور بڑبڑا کر کہتی ہے:

”ہم باکی چکانے کو بچیں روپے مانگتے تھے تو کسی نے نہ دیا۔ آج انجلی
بھر روپے تھنا ٹھن نکال کر دے دیے۔ میں سب جانتی ہوں۔ یہاں تو
سب حصہ باٹ ہونے والا ہے۔ یہ تیارے گاؤں کے کھیا ہیں،
گرہوں کا کھون چوسنے والے۔“

یہاں پریم چند صاف دیکھ رہے ہیں کہ کسانوں کا سب سے بڑا مسئلہ ان کی معاشی موٹ

کھسٹ ہے اور اس کا حل انھیں اونٹنے والے افراد کی اصلاح یا قلب و ہیت نہیں بلکہ اس طبقہ کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینا ہے۔ اب ان کے سامنے ہندوستان کی آزادی کا نصب العین صرف انگریزوں کو ہندوستان سے نکالنا نہیں تھا بلکہ ان کے سامراجی، اقتدار کی استحصاں مشین کے ان پرزوں کو نکالنا بھی تھا جو گاؤں میں بسنے والے اتنی فیصدی غریبوں کا خون چوس رہے تھے۔ ہوری وھیا اور گویر ہندوستان کے ان کرداروں کو کسوں کے نمائندہ ہیں جن کی ساری زندگی زمین دار کو لگان، ساہوکار کو سود، برہمن کو دھن، برادری کو ٹاؤن اور تھنیدار کو رشوت دینے میں گزر جاتی ہے۔ اور آخر کار وہ اپنی گھیتی سے ہاتھ دھو کر کسان سے مزدور ہو جاتے ہیں۔ گو بر شہر سے واپس آنے کے بعد پنڈت داتا دین سے کہتا ہے:

”مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ تم نے تل کے لیے تیس روپے دیے تھے
اس کے سوجھوئے اور اب سو کے دو ہو گئے۔ اسی طرح تم لوگوں نے
کسانوں کو لوٹ لوٹ کر مجبور بنا ڈالا۔ اور آپ ان کی زمین کے مالک
بن بیٹھے۔“ 2

مہاجنوں اور عمل حکومت کے علاوہ ایک اور راستہ بھی ہے جو صدیوں سے ہندوستان میں کسانوں اور زیر دستوں کے استحصاں کا وسیلہ بنا ہوا ہے اور وہ ہے مذہب، نور ذات پات کی تفریق۔ برہمنوں نے مذہب کو ہمیشہ اپنے خود غرضانہ مفاد کے لیے استعمال کیا ہے۔ مذہبی کتابوں اور عبادت گاہوں پر ان کا چارہ رہا۔ بیچ ذات کے لوگ انھیں ہمیشہ سے ہندو دھرم کا محافظ سمجھتے آئے ہیں۔ اس لیے وہ ان کی عزت کرتے اور ان کی بزرگی اور جلال سے خوف زدہ رہتے ہیں۔ انھیں خوش کر کے اور دان دے کر وہ سمجھتے ہیں کہ دیوتاؤں کو منالیا۔ ”گنودان“ کا داتا دین بھی اپنی مذہبی برتری اور تقدس کا سو، لک، رچ کر کسانوں سے ہزاروں روپے کماتا ہے کسانوں کی

۱۔ یہ ناول 1934ء میں لکھا گیا ہے چنانچہ اس سال مجلس قانون ساز کی منتخب کمیٹی نے دیہی قرض کے مسئلے میں جو رپورٹ پیش کی تھی اس کا حوالہ دیتے ہوئے پنڈت نہرو نے لکھا ہے کہ 1934ء میں سارے ہندوستان کے دیہی قرض کا تخمینہ کوئی دو سو کروڑ روپے سے اوپر ہوگا۔ (میری کہانی، جلد دوم، ص 36)

فصل اور پیداوار میں اس کا مستقل حصہ ہے۔ وہ ہفتے کریں لیکن داتا دین کا حق نہیں مار سکتے۔
داتا دین جھنگری سنگھ سے کہتا ہے:

”جب تک ہندو جات رہے گی تب تک ہامن بھی رہیں گے اور جمائی
بھی رہے گی۔ سہا لگے میں آرام سے بیٹھے سو دو سو پھنکارہیتے ہیں۔
کبھی بھاگ لڑ گیا تو چار پانچ سو مار لیے۔ کچھ نہ ملے تب بھی ایک دو
تھال اور دو چار آنے دچھتا کے لی ہی جاتے ہیں۔ ایسا چین نہ
ہمیں داری میں ہے نہ ساہوکاری میں۔“¹

لیکن داتا دین ہوری سے تاوان دیتے ہیں کہ اس نے جھڈیا ہیرن کو اپنے گھر میں کیوں رکھ لیا
لیکن خود ان کے لڑکے داتا دین کا ایک چھارن سلیا سے نا جائز تعلق ہے اور وہ ان کے گھر میں رکھ لیا
بن کر رہتی ہے۔ اس پر کوئی پاپ نہیں لگتا۔ یہی نہیں جب چھار داتا دین کو بے دھرم کر دیتے ہیں تو وہ
نیکروں رو پیہ خرچ کر کے کاشی سے دھرم بھی خرید لیتا ہے۔ ڈاکٹر ترلوکی نارائن دشت لکھتے ہیں:

”گنودان میں شور اور برہمن کی سماجی کشمکش سامنے آتی ہے۔ گاؤں بھر
جاتا ہے کہ سلیا چھارن سے داتا دین مہاراج کا تعلق ہے لیکن پھر بھی
داتا دین مہاراج قابل احترام اس لیے ہیں کہ وہ پیدائشی برہمن ہیں۔
اتنا ہی نہیں چھاروں کے جبر سے ممنوعہ چیزیں کھانے کے بعد داتا دین کا
کاشی کے برہمنوں کو دچھتاوے کر پھر پاک ہو جانا کیا مستحکم خیال ہے۔
کیا ان حالات میں سماج زیادہ دنوں تک زندہ رہ سکتا ہے۔“²

ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ خیال صحیح ہے کہ اس ناوس میں کسانوں کی دکھ بھری زندگی کے لیے
پریم چند کی ہمدردی جتنی بڑھ گئی ہے، انھیں لوٹنے والے طبقوں کے خلاف ان کا طنز بھی اتنا ہی گہرا
اور تیکھا ہو گیا ہے۔ جی ہولی کے موقع پر سوانگ اور نقووں کے بہانے کو برگاؤں کے داتا دین،
جھنگری سنگھ، لہہیشوری اور نوکھے رام بھی کامستحکم اڑاتا ہے۔ ورن کے مکروفریب کا پردہ چاک

1. گنودان، ص 406.

2. پریم چند (ہندی)، ص 121.

3. پریم چند اور ان کا لگ (ہندی)، ص 116.

کرتا ہے۔ گاؤں کے تمام نوجوان کسان گوبر کے ساتھ ہیں۔ اس طرح پریم چند واضح طور پر اشارہ کرتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا کسان جتنا اپنے حقوق سے آشنا ہے اتنا ہی وہ لوٹنے والے طبقہ کی عیاری بھی جانتا ہے۔ اس کے دس میں اس فرسودہ اور غیر متصفانہ نظام سے بے زاری اور نفرت پیدا ہو چکی ہے۔ ہوری جب رائے صاحب زمین دار سے اظہار ہمدردی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ”ہم لوگ سمجھتے ہیں کہ بڑے لوگ ہمیں ہوں گے پرچ پوچھو تو ہم سے بھی ادھک دگی ہیں۔“ لی تو گوبر بڑے تلخ و تیز لہجہ میں اسے جواب دیتا ہے:

”یہ سب ڈھونگ ہے۔ جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں سونٹیں رکھتا۔

غلوں میں نہیں رہتا اور نہ تاج رنگ میں پھنسا رہتا ہے۔ آرام سے

راج کا سکھ بھوگ رہے ہیں۔ اس پر دگی بنتے ہیں۔“¹

رائے گرپال سنگھ کا کردار زمین دار طبقہ کی زندگی، اس کی بدلتی ہوئی نفسیات اور مزاج کا نمائندہ ہے۔ وہ اپنی حیثیت اور اپنے طبقاتی مفاد کو محفوظ رکھنے کے لیے ”گوشہ عافیت“ کے گین شکر اور ”پردہ بج“ کے وشل سنگھ سے زیادہ ہوشیاری سے کام لیتا ہے۔ اس کی ہر چال کامیاب ہوتی ہے۔ پریم چند اپنے مخصوص طنزیہ حیرانی میں لکھتے ہیں:

’بچپن میں گروہ کی لڑائی میں رائے صاحب نے بڑا نام کیا تھا۔ کونسل

کی ممبری چھوڑ کر جیل گئے تھے۔ جمی سے ان کے علاقہ کے اسمیوں

کو ان سے بڑی عقیدت ہو گئی تھی۔ یہ نہیں کہ ان کے علاقے کے

اسامیوں کے ساتھ کوئی رعایت کی جاتی ہو یا تاوان بیگار کی سختی کچھ کم

ہو۔ مگر یہ ساری ہدائی عثمانوں کے سر تھی۔ قوم پرست ہونے پر بھی

(رائے صاحب) حاکموں سے میل جول قائم رکھتے تھے۔“²

ان چند جموں میں پریم چند نے زمین دار طبقہ کی اس دو عملی چال کو بے نقاب کر دیا ہے جو اس عہد میں اس کا شعار تھی۔ رائے صاحب کی قوی ہمدردی محض ایک فریب ہے، ایک پردہ ہے، ان کے جبر و ظلم کو چھپانے کا۔ ہوری سے وہ مجسم انسانیت اور خادموں بن کر بڑی رمی اور انکساری

1 گنودان، ص 27

2 گنودان، ص 27

3 گنودان، ص 17

سے اُٹتو کرتے ہیں لیکن اسی وقت جب ان کا چہرہ سی کر شکایت کرتا ہے کہ گاؤں سے پکڑے ہوئے بیگروں نے کام کرنے سے انکار کر دیا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ جب تک ہمیں کھانے کو نہیں ملے گا ہم کام نہیں کریں گے تو رائے صاحب کے ماتھے پر بل پڑ جاتے ہیں۔ وہ غضب ناک ہو کر اور آنکھیں نکال کر کہتے ہیں:

”چو میں ان بد معاشوں کو ٹھیک کرتا ہوں۔ جب کبھی کھانے کو نہیں دیا گیا تو آج یہی بات کیوں۔ ایک آندروڑ کے حساب سے جو مزدوری ہمیشہ ملتی رہی ہے، اسی مزدوری پر انہیں کام کرنا ہوگا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔“

پریم چند ہوری کے گاؤں کی سرقع کشی کرتے ہوئے زندگی کو واضح طور پر دار اور نادار، ظالم اور مظلوم کے دو گروہوں میں بٹا ہوا دیکھتے ہیں۔ ایک کی آسودگی، دولت اور حیثیت رور پرور بڑھتی جا رہی ہے اور دوسرے غریب سے غریب تر ہوتا جاتا ہے۔ ایک طرف جھنگری سنگھ، منگرو شاہ، نوکھے رام اور نارہ بیٹھواری ہیں۔ وہ کچی حویلیوں میں رہتے ہیں۔ ان کے لڑکے شہر میں تعلیم پاتے ہیں۔ ہر پورن ماشی کو وہ سب نرائن کی پوجا کرتے ہیں اور جب دولت ان کی نفسانی خواہشات کو ہوا دیتی ہے تو اس کی تسکین کا سامان بھی کرتے ہیں۔ لالہ بیٹھواری کا تعلق ایک کہارن سے ہو جاتا ہے۔ نوکھے رام کا امیرن سے اور ماتادین کا جمارن سے۔ دوسری طرف گاؤں کے کسان اور مزدور ہیں جن کی معاشی بہتری اور بے سروسامانی بڑھتی ہی جاتی ہے۔ گوہر دوسری بار شہر سے ”کرپے گاؤں کو جس عالم میں دیکھتا ہے وہ تباہی اور بربادی کی بھیانک تصویر ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں:

”گوہر نے گھر بچھ کر وہاں کی حالت دیکھی تو ایسی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس آ جائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازہ پر صرف ایک تیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی ادھمرا۔ یہ حالت کچھ ہوری کی نہ تھی سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہ تھا جس کی حالت زار نہ ہو۔ دروازوں پر منوں کوڑا کرکٹ جمع ہے۔ بدبو آ رہی ہے مگر ان کی ناک میں نہ بو ہے اور نہ آنکھوں میں نور۔ سیر شام سے دروازہ پر گیدڑ رونے لگتے ہیں مگر کسی کو غم نہیں۔“

گاؤں کی تباہی اور تاراجی کی کتنی بے رنگ تصویر ہے۔ یہ بے حسی اور درہندگی کس فلوں کی مظلومی اور محرومی کی انتہائی منزل ہے۔ پریم چند اپنے قاری کو اس ماحول میں لے جا کر یہ بتاتے ہیں کہ اس فرسودہ بکھرے مردہ نظام میں ایسی غفونت پیدا ہو چکی ہے کہ بے اسے سرے سے بدلے بغیر چارہ نہیں۔ یہ سوال کہ وہ کون سی طاقت ہے جو اس نظام کو بدل کر اس کی بنیاد پر ایک نئے نظام کو تعمیر کرنے کی قدرت رکھتی ہے؟ پریم چند اس کا کوئی واضح جواب نہیں دیتے۔ ابتدا میں گور کے باغیہ خیالات سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ”گوٹنہ عافیت“ کے بلراج کی طرح جبر و ظلم کا مقابلہ کرے گا لیکن شہر جا کر در دولت کا کردہ بھی سامراجی اور ساختی نظام کی استحصالی مشین کا ایک پرزہ بن جاتا ہے۔ جھنگری سنگھ اور سنگر دشاہ کی طرح وہ بھی غریب مزدوروں کو سود پر روپیہ دیتا ہے تاہم اس کے بعد بتدریج زندگی کے تلخ تجربات و مشاہدات اسے ایک نیا شعور بخشتے ہیں۔ وہ اپنی بے راہ روی اور جذبات پر غلبہ پالیتا ہے۔ آخر میں پریم چند جب اسے کسانوں کے بارے میں یہ سوچنا ہوا دکھاتے ہیں کہ ”اپنا بھگ خود بنانا ہوگا۔ اپنی عقل اور ہمت سے ان تکلیفوں پر فتح پانا ہوگا۔ کوئی دیوتا کوئی پوشیدہ طاقت ان کی مدد کرنے نہ آئے گی“¹ تو ہم سوچنے لگتے ہیں کہ پریم چند کا سماجی اور سیاسی شعور اس وقت کو بیک کہہ رہا ہے جو ظلم و تشدد کے خلاف خود محنت کش طبقہ کے اندر بیدار ہو رہی ہے۔ اس خیال کو تقویت اس وقت بھی ملتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ کھیتوں کی بڑتال میں گور بڑے غم و حوصلہ سے حصہ لیتا ہے۔ وہ ایک قدم بھی پیچھے نہیں ہٹتا۔ یہاں تک کہ فساد میں زخموں سے چور ہو کر مینوں بستر سے اٹھنے کے قابل نہیں رہتا۔

مجموعی طور پر پریم چند نے دھنیا اور ہوری کے کرداروں میں محنت کش طبقہ کے انقلابی شعور کی ترجمانی کی ہے۔ وہ گور کی زبان سے بار بار اس طرح کی باتیں کہلاتے ہیں:

”میں جی چاہتا ہے کہ انھی اٹھاؤں اور بیٹھواری، رانا دین، جھنگری سب سالوں کو مار گراؤں اور ان کے پیٹ سے روپے نکال لوں۔“²

ایک موقع پر وہ ناول کے آخر میں ہوری سے کہتا ہے:

1 گنودان، ص 583

2 گنودان، ص 344

”نہ جانے یہ وحاندلی کب تک چلتی رہے گی پیٹ بھر کر روٹی میسر نہیں
اس کے بے آبرو اور سرچا دسب ڈھونگ ہے۔ اوروں کی طرح تم نے
بھی دوسروں کا گلا دیا ہوتا تو تم بھی بھلے، ٹس ہوتے۔ تمہاری جگہ
میں ہوتا تو یا تو جیل میں ہوتا یا پھانسی پا گیا ہوتا۔“ ۱

شہر کے کرداروں کی سرگذشت بھی ہو رہی اور اس کے گاؤں کی کہانی کے ساتھ ساتھ چلتی
ہے۔ دونوں کا باہمی ربط گور اور رائے اگر پال کے کرداروں کے ذریعہ قائم ہوتا ہے۔
رائے صاحب کے دوستوں میں مسٹر کھٹا، مسٹر مہتا، مرزا خورشید، مس مالتی، پنڈت اونکار
تاتھ اور مسٹر منجی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا میدان عمل مختلف ہے لیکن بحیثیت
مجموعی یہ کردار ان کا طریق عمل اور باہمی روابط اس عہد کی شہری زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر
لیتے ہیں۔ اس طرح پریم چند گاؤں اور شہر کی زندگی کا تضاد ہی نہیں دکھاتے ان کے تضاد اور تضاد
کے پیچھے جو معاشی معاشرتی اور سیاسی محرکات کام کر رہے تھے ان کو بھی سامنے لاتے یا ان کی طرف
اشارہ کرتے ہیں۔

مسٹر کھٹا سرمایہ دار طبقہ کے نمائندہ ہیں۔ وہ ایک بینک کے منیجر اور ایک شکر مل کے مینجنگ
ڈائریکٹر ہیں لیکن ان کا بینک اور شکر مل ہندوستان کے کسانوں ہی کی کمائی پر ڈاکہ ڈال کر وجود میں
آئے ہیں۔ یہ بینک اور مل جن سے حاصل کیے ہوئے سرمایہ، سود اور کمیشن کے سہارے چل رہے
ہیں، وہ راجہ پر تاپ سنگھ اور رائے اگر پال سنگھ جیسے بڑے تعلق دار ہیں۔ جو سامراجی حکومت کی
سارش سے کسانوں کی زمین کے مالک (غاصب) اور ان کی پیداوار کے حق دار بن بیٹھے ہیں۔ مل
میں کام کرنے والے مزدوروں کا نمائندہ گوبر ہے جو فی اصل کسان ہے اور وہ ان لاکھوں
کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو گاؤں میں زمین داروں اور مہاجروں کے جبر و ظلم سے غم آ کر
پیٹ پالنے کے لیے شہر میں پناہ بیٹے ہیں اور کسان سے مزدور ہو جاتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی
قابل لحاظ ہے کہ پریم چند لوہے یا چمڑے کے بجائے کھٹا کو شکر کی مل کا مالک دکھاتے ہیں جو
کسانوں ہی کی پیداوار اکیچھ سے بنتی ہے۔ اس طرح زمین داروں اور مہاجروں کے ساتھ ساتھ کھٹا

جیسے مل مالک بھی کس نوں کو لوٹنے کا ایک وسیلہ ہیں۔ شکر مل میں آگ لگ جانے کے بعد مسز مہتا، مسز مہتا کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

’آپ نہیں جانتے مسز مہتا میں نے اپنے اصولوں کا کتنا خون کیا ہے، کتنی رشوتیں دی ہیں۔ کسانوں کی اکٹھے ٹولنے کے لیے کیسے آدمی رکھے، کیسے نقلی بات رکھے۔‘

پریم چند یہاں اسی کے الفاظ میں اس کے مکرو فریب کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ مزدوروں کو کم سے کم اجرت دے کر دن کی محنت پر ڈاکہ ڈالتا ہے اور دوسری طرف اکیٹھ کو خریدتے ہوئے کسانوں کے ساتھ مجرمانہ فریب کرتا ہے۔ پھر یہی نہیں وہ قومی تحریکوں میں بھی بڑی سرگرمی سے حصہ لیتا ہے۔ دوبارہ جیل جا چکا ہے، مکدر پہنتا ہے۔ جلسوں میں شریک ہوتا ہے لیکن یہ محض ایک سوانگ ہے جس نے اس کے وحشیانہ مظالم، خود غرضیوں اور بے انصافیوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔

پریم چند نے اس ناول میں مزدور و سرمایہ دار کی کشمکش کو بھی موضوع بنایا ہے اور جیسا کہ ذکر آچکا ہے جمہور کے دور قیام میں مزدور طبقہ کی ابھرتی ہوئی قوت اور ان کے ساتھ ہونے والی معاشی بے انصافی نے انھیں متاثر کیا تھا لیکن وہ یہ بھی دیکھ رہے تھے کہ مزدوروں کی رہنمائی متوسط طبقے کے ایسے افراد کے ہاتھوں میں ہے جو بظاہر موثر و موثر کام بھرتے ہیں۔ اپنی قسمت کو محنت کش طبقہ کی قسمت سے وابستہ سمجھتے ہیں اور سرمایہ داروں کی عیش کوشت کو حقارت سے دیکھتے ہیں لیکن دراصل وہ بھی سرمایہ داروں کی طرح عیش کرنے، موٹروں پر گھومنے اور اعلیٰ سوسائٹی کی نعمتوں سے لطف اندوز ہونے کے خواب دیکھتے ہیں۔ پنڈت اونکار ناتھ مزدوروں کی یونین کے سکریٹری ہیں۔ ان کا اخبار ”بجلی“ محنت کش طبقہ کے حقوق اور ان کی آزادی کا قیام ہے۔ وہ بورژوا سوسائٹی کی رنگینیوں سے نفرت کرتے ہیں۔ لیکن دراصل یہ سب ریاکاری اور ظاہر داری ہے۔ ایک محفل میں جب اسی سوسائٹی کی چٹخل حسینہ لاتی انھیں جام شراب پیش کرتی ہے تو وہ انکار نہیں کر پاتے۔

پریم چند کے الفاظ میں ان کا دل ان سے کہتا ہے:

”آج تم مفسس ہو۔ کسی موٹر کو کراڈ اڑاتے دیکھتے ہو تو ایسا بگڑتے ہو کہ
اسے پتھروں سے چور چور کر ڈالو گے لیکن کیا تمہارے دل میں موٹر کی
تمنا نہیں ہے۔ ایسی حسیہ کے نازک ہاتھوں سے اگر نہ ہر بھی ملے تو
اسے قبول کرنا چاہیے۔“

پنڈت اونکار ناتھ بدیسی چیزوں کے دشمن ہیں لیکن پیسہ کی خاطر اپنے اخبار میں انھیں
بدیسی چیزوں کے اشتہارات چھاپنے سے عار نہیں۔ پیسہ کی خاطر وہ زمینداروں کو بلیک میل کرنے
سے بھی احتراز نہیں کرتے۔ وہ رائے اگر پال سنگھ سے صرف اس بات کے لیے پندرہ سو روپے
لے لیتے ہیں کہ اس میوں سے وہ جونا جائز تاوان دیتے ہیں اس کی خبر اخبار میں نہیں چھپیں گے۔
پریم چند نے جگہ جگہ ان کا خاکہ اڑایا ہے اور ان کی قومی ہمدردی کی اصلیت و صبح کی ہے۔ وہ
مزدوروں کے رہنما ہیں لیکن ہڑتال کے زمانہ میں جب مزدور مل کے سامنے آئے وہ ڈانٹ دہوتے ہیں
تو پنڈت جی سب سے پہلے اپنی جان بچ کر فرار ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح مرزا خورشید جو مزدوروں
کی یونین کے صدر بھی ہیں، آخر میں ہمت ہار کر بیٹھ رہتے ہیں۔ وہ پنڈت اونکار ناتھ کی طرح
ریا کار، بزدل اور کم ہمت نہیں۔ لڑائی کے میدان سے بھاگتے نہیں لیکن مزدوروں کے مسائل سے
ان کی ہمدردی بھی جذباتی اور ہنگامی ہے۔ اس لیے کہ وہ بھی اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔
ہزاروں روپے کی شرب پیتے ہیں اور موقع ملتا ہے تو حکومت کے اعلیٰ عہدے داروں کے ساتھ
دعوتیں اڑاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے رہنماؤں کی قیادت میں مزدور اپنے حقوق کی لڑائی نہیں لڑ
سکتے اور یہی سبب ہے کہ انھیں اپنی جدوجہد میں ناکامی ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ پریم چند اس ناول میں مزدوروں کی قلیل اجرت اور اس کے نتیجے میں
ان کی معاشی بد حالی سے گہری ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ مل، ملک کے خلاف ان کے منظم
احتجاج کو بھی وہ جزو قرار دیتے ہیں لیکن وہ ان کی لڑائی کو کامیاب نہیں دکھاتے۔ وہاں یہ ہے کہ
اگر انھیں متوسط طبقہ کی قیادت پر اعتماد نہیں تھا تو آخر ان کی نظر میں مزدوروں کی نجات اور بہتری کا
کون سا راستہ تھا؟ سچ تو یہ ہے کہ اس مسئلہ پر پریم چند کا ذہن صاف نہیں تھا۔ اس کا ایک سبب تو یہ

ہوسکتا ہے کہ اس وقت تک ہندوستان میں مزدوروں کی تحریک کے خط و خال واضح نہیں ہوئے تھے اور یہ بھی کہ پریم چند نے کسانوں کی زندگی کے تمام پہلوؤں کا جتنی گہرائی سے مطالعہ کیا تھا اور ان سے جتنا قریب رہے تھے، مزدوروں کی زندگی، ورن کے مسائل کو انھوں نے اتنی دلچسپی اور ہمدردی سے نہیں دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شہر کی روداد میں حقیقت نگاری کا وہ اعلیٰ معیار برقرار نہ رہ سکا جو ہوری اور اس کے گاؤں کی مرقع کشی میں نظر آتا ہے۔ یہاں انھیں اپنے فن کی قدیم تکنیک، مثالیت اور انفرادیت کا سہارا لینا پڑا۔ مسٹر مہتا اور مسٹر کھٹا کم و بیش ان کے آدرش کردار ہیں۔ بہت سے قومی مسائل کے بارے میں مسٹر مہتا کے خیالات خود پریم چند کے خیالات ہیں۔ وہ فلسفہ کے پروفیسر ہوتے ہوئے ایک عمیق انسان ہیں۔ ان کی باتیں اور ان کا طرز عمل دونوں روشن خیالی اور حق پسندی کے تینہ دار ہیں۔ اپنی حق گوئی کے لیے وہ معتبوب بھی ہیں، اور محبوب بھی۔ وہ اعلیٰ متوسط طبقہ کے فرد ہیں لیکن ان کی شخصیت میں اس طبقہ کی ریا کاری اور مہار داری کا شائبہ بھی نہیں۔ پریم چند شاید ایسے ہی افراد کے ہاتھوں میں قومی تحریکوں کی باگ ڈور دینا چاہتے ہیں۔ مسٹر مہتا مزدوروں کی ہڑتال کے زمانہ میں مل کے مالک مسٹر کھٹا سے کہتے ہیں

”آپ کے مزدور ہالوں میں رہتے ہیں۔ گندے اور بدبودار ہالوں میں
جہاں آپ ایک منٹ رہیں تو تے ہو جائے۔ جو کھانا وہ کھاتے ہیں وہ
آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا۔ میں نے ان کی زندگی میں حصہ لیا ہے۔
آپ ان کی روٹیاں چھین کر اپنے حصہ داروں کا بیٹ بھرنا چاہتے
ہیں۔ جو اپنی جان کھپاتے ہیں ان کا حق ان لوگوں سے زیادہ ہے جو
صرف روپیہ لگاتے ہیں۔“

پریم چند نکھتے ہیں چونکہ مہتا کے ان الفاظ میں کردار مطالعہ اور خدق کی طاقت تھی۔ اس لیے کھٹا اس کی سچائی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ یہاں پریم چند کی اصلاح پسندی سوٹ آئی ہے اور ممکن تھا کہ وہ مسٹر کھٹا کی اصلاح کر کے ان کے اور مزدوروں کے مابین کوئی سمجھوتہ کرا دیتے لیکن محاذ انھیں خیاں آیا کہ اگر کھٹا کی مل اور دولت برقرار رہے گی تو ان کی بیدار ہوتی ہوئی

انسانیت اور حق پسندی پھر اسی بوجھ سے کچل جائے گی۔ اس لیے ایک ڈرامائی اور اچانک حادثہ کی صورت میں انھوں نے شکر مل کو ہی جلا کر خاک کر دیا۔ کھنڈ دیوایہ ہو گئے۔ مسز کن جنھیں پریم چند نے ایک آدرش ہندو عورت کے روپ میں پیش کیا ہے مل کے حادثہ کے بعد کھنڈ سے کہتی ہیں:

”میں تو خوش ہوں کہ تمہارے سر سے یہ بوجھ ملا۔ اب تک تمہاری زندگی کا مطلب تھا خود پروری اور عیش کوئی۔ البتہ نے تمہیں ان ذرائع سے محروم کر کے تمہارے لیے زندہ، بلند اور پاک زندگی کا راستہ کھول دیا ہے۔ دھن کھو کر گریہم اپنی آتما کو پا سکیں تو یہ کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔“ ۱

مسز مہتا مسز کھنڈ کے ان خیالات کی نہ صرف تائید کرتے ہیں بلکہ اسے خدائی الہام سمجھتے ہیں۔ یہاں پریم چند کی فکر کا تفسیر کا ایک بار پھر ابھر آتا ہے۔ ایک طرف وہ حقیقت پسندانہ اسلوب میں یہ دکھاتے ہیں کہ جب تک سماجی نظام کسی انقلابی تبدیلی سے دوچار نہیں ہوگا۔ رائے صاحب، منگرو شاہ، نور پوری کا طبقاتی کردار بھی بدل نہیں سکتا۔ ان کے اعلیٰ انسانی اوصاف نشوونما نہیں پا سکتے اور وہ اس اخلاقی آلودگی یا پستی سے بھی نکل نہیں سکتے جس میں زندگی گزارنے پر مجبور ہیں لیکن دوسری طرف وہ یہ پیغام بھی دیتے ہیں کہ اگر انسان مایا کے جال سے نجات حاصل کر لے، نفسانی خواہشوں، ور دنیاوی لذتوں کی ہوا دھوس سے پاک ہو جائے تو نہ صرف یہ کہ اس طرح اپنی ستم کو پالے گا اس کا یہ فعل ایک بہتر اور خوش حال معاشرہ کی تشکیل بھی کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مشابہت گاندھی اور ہندو فلسفہ فکر (یوگ) کا اثر ہے۔ اگرچہ یوگ کے دوسرے لوازم بھکتنی اور کتنی کو نہیں مانتے۔ مذہب سے بے زاری کا اظہار کرتے ہیں۔ مسز مہتا پریم چند ہی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جب وہ کہتے ہیں:

”یہ جو البتہ اور کتنی کا پتھر ہے اس پر تو مجھے ہنسی آتی ہے۔ یہ کتنی اور بھکتنی تو انہماکی خودی ہے جو ہماری انسانیت کو جاہ گئے ڈالتی ہے۔“ ۲

اسی زمانہ (دسمبر 1934) میں پریم چند نے ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کو ان کے ایک استفسار

۱ گنودان، ص 482

۲ گنودان، ص 325

کے جواب میں لکھا تھا:

”ابتدا میں کسی ذاتی سوچ کے نتیجہ میں نہیں بلکہ راجی عقائد کی تقلید میں ایک عظیم خدائی طاقت پر اعتقاد رکھتا تھا اب وہ اعتقاد ٹوٹ رہا ہے اگرچہ اس نظام کائنات کے پیچھے کوئی ہاتھ ہے لیکن میں نہیں سمجھتا کہ اسے انسانی اعمال سے کچھ لینا دینا ہے جس طرح کداسے چوٹیوں، کھیلوں اور مجسموں کے کاموں میں کچھ لینا دینا نہیں ہے۔“¹

بالکل بھی عقائد مسر مہتا کے بھی ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں:

”کسی ہمدواں خدا پران کا اعتقاد نہ تھا۔ اگرچہ وہ اپنی دہریت کو ظاہر نہ کرتے تھے اس لیے کہ اس کے متعلق قطعی طور پر کوئی رائے قائم نہ کرنا وہ اپنے لیے ناممکن سمجھتے تھے۔ مگر یہ خیال ان کے دل میں مضبوطی سے قائم ہو گیا تھا کہ جانداروں کی پیدائش و موت اور ان کی تکلیف و آرام باعذاب و ثواب کے متعلق کوئی خدائی قانون نہیں ہے۔“²

ظاہر ہے کہ یہ دہریت مغرب کے کسی مخصوص مادی فلسفہ فکر کو قبول کرنے کا نتیجہ نہیں ہے۔ پریم چند ایک حساس فنکار تھے۔ انھوں نے مذہب کی حقیقت کو صرف اسی حد تک دیکھا، اور سمجھا جس حد تک وہ عام انسانوں کی زندگی میں دخل رکھتا تھا اور ایک عمر کے مطالعہ کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ مروجہ مذہبی عقائد، رسوم اور قدردان جو صدیوں پرانے مذہب کا ورثہ ہیں آج انسانی زندگی کو پستی، در ماندگی، مفلسی اور بے چارگی کے ہالے میں جکڑے ہوئے ہیں۔ ان کی وجہ سے انسان اپنی انہ نیت سے محروم ہو گیا ہے۔ اس کی خوش حالی، ترقی اور آزادی کے تمام راستے بند ہیں۔ اس طرح پریم چند کی مذہب بے زاری دراصل اس کجلی ہوئی انہ نیت کا شدید ذہنی رد عمل تھا جسے انھوں نے اپنے فن کا موضوع بنایا لیکن یہاں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ پریم چند اردو کے پہلے ادیب ہیں جو ہندوستان کے مستقبل پر ہی نہیں اس کے ماضی کی عظمت پر بھی ایمان رکھتے تھے اور اس کا خلوص دل سے احترام کرتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ قدیم ہندوستان کے تہذیبی عروج کا

1۔ پریم چند ایک دو جہن (ہندی)، ص 156

2۔ گودان، ص 501

سرچشمہ وہ مذاہب تھے جنہوں نے کروڑوں انسانوں کو انسانیت کی نشوونما کے لیے خدمت، تیاگ، ایثار اور، خوت کا پیغام دیا تھا اس لیے پریم چند بھی جو ہمیشہ انسانی زندگی کو صالح، صحت مند اور بہتر بنانے کے خواب دیکھتے رہے، اس پیغام کی عظمت پر اعتقاد رکھتے تھے۔ وہ سماجی تہذیبی کے حامی تھے بلکہ سماجی انقلاب کو لبیک کہنے کے لیے بھی "مادہ" تھے لیکن ان کا خیال تھا کہ کوئی انقلاب (خواہ اس کا نصب العین کتنا ہی اعلیٰ ہو) اس وقت تک کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک کہ انقلاب "نے" والے افراد اپنے آپ کو کمزوریوں سے پاک نہ کر لیں۔ خود پسندی، خود غرضی، حسد اور نفرت جیسے پست اور جارحانہ جذبات پر قابو پا کر خدمت، تیاگ اور بے نفسی کا راستہ نہ بنالیں اور جب تک ان کا عمل ان کے قول کی تصدیق نہ کرے۔ مسٹر مہتا اور مسز کن (گوہندی) اس لحاظ سے پریم چند کے آدرش کردار ہیں کہ ان کی عملی زندگی بے غرضی، خدمت اور ایثار کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے۔ پریم چند مسٹر مہتا کے بارے میں لکھتے ہیں:

"بے لوثی کے ساتھ بلا کسی ذاتی غرض کے ان کے لیے زیادہ سے زیادہ کام کرنا ضروری ہو گیا تھا۔ شہرت، منفعت یا فرض کی ادائیگی کے خیالات ان کے دل میں آتے ہی نہ تھے۔ ان کی کم مائیگی ہی انھیں ان سے بچانے کے لیے کافی تھی۔ خدمت ہی اب ان کی خاص غرض ہوتی جاتی تھی۔" ۱

مسٹر مہتا کا تصور حیات بھی وہی ہے جو پریم چند کے دوسرے آدرش کردار موراس کا ہے۔ وہ بھی زندگی کو ایک کھیل سمجھتے ہیں۔ ایسا کھیل جس میں ہر جیت کا خیال بھی گناہ ہے۔ اس کے کردار میں ہمیں صرف ایک کمزوری نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ شراب کی مذمت کرنے کے باوجود وہ شراب پیتے ہیں۔ یہ کمزوری شوری دیوی کے قوس کے مطابق خود پریم چند کے کردار میں بھی موجود رہی ہے۔ ۲ لیکن اس سے قطع نظر مسٹر مہتا کے بعض خیالات میں ایسی کجی اور عقائد میں کٹر پن ہے جو پریم چند کا شعار نہیں اور جو مسٹر مہتا کی انفرادیت پسندی کی رہ سے ان کی شخصیت میں درآیا

۱۔ گنودان، ص 502

۲۔ پریم چند گھر میں (ہندی)، ص 87

ہے۔ مثلاً جب وہ یہ کہتے ہیں کہ آزادانہ عیش کوئی روح کے ارتقا میں رکاوٹ نہیں ڈالتی اور شادی روح اور زندگی کو بچھڑے میں اسیر کر دیتی ہے، جب وہ سماجی اعتبار سے ازدواج اور شخصی اعتبار سے تجربہ کو ترجیح دیتے ہیں۔ جب انھیں روس کے اشتراک کی نظام میں اس کے سوا کچھ نظر نہیں آتا کہ وہاں مل کے مانک نے سرکاری نوکر کا روپ لے لیا ہے اور آخر میں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ فطری رجحان اور عیش و عشرت کا شوق ہی عورت کو طوائف بننے پر مجبور کرتا ہے تو وہ پریم چند کی ترجمانی نہیں کرتے اور ان کے آدرش کو رد نہیں کرتے۔ لیکن جب وہ سرمایہ داری، زمین داری، مغربی تہذیب گھر اور سماج میں عورت کی حیثیت اور دار و عمل جیسے موضوعات پر اظہار خیال کرتے ہیں تو ہمیں ان کے انکار کی لے میں پریم چند کے خیالات کی گونج سنائی دیتی ہے۔

”گنودان“ کا ایک اہم موضوع سماج میں عورت کا مرتبہ ہے۔ پریم چند اس سے پہلے بھی اپنے کئی ناولوں میں اسی موضوع کو زیر بحث لا چکے ہیں۔ انھوں نے کبھی بھی عورت کو انسان کے جذبہ عیش کی آسوگی کا ذریعہ نہیں سمجھا۔ اپنے عہد اور ماحول کے دوسرے ادیبوں کی طرح اسے محض ایک پیکر رنگ و بو یا محبوب دل رہا بنا کر پیش نہیں کیا بلکہ اکثر ناولوں میں جہاں انھوں نے اسے ایک ماں، بہن، بیوی اور بیٹی کے کردار میں نمایاں کیا ہے وہاں سچائی، انسانی حقوق اور قومی آزادی کے لیے جدوجہد کرتا ہوا بھی دکھایا ہے۔ انھوں نے اس کی معاشی غلامی، سماجی ہستی اور اس غیر انسانی رویہ کے خلاف جو مرد اس پر روا رکھتا رہا ہے صدائے احتجاج بلند کی ہے لیکن ”گنودان“ میں انھوں نے جس نقطہ نظر سے اس مسئلہ پر اظہار خیال کیا ہے اسے دیکھ کر بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عورت کو گھر کی چھ دیواری سے باہر دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ مسٹر مہتا کے خیال میں عورت کا دائرہ عمل بنیادی طور پر مرد سے مختلف ہے۔ اس کی زندگی کا محور صرف گریہ ہے۔ قدرت نے اسے صرف ماں بنا کر پیش کیا ہے۔ اس سے بے پیدائش، پرورش، پریم، تیگ اور بھکتی کے مندر سے باہر نکل کر وہ عورت نہیں رہتی، گوہندی تمام زندگی اسی مندر میں پرستش کرتی رہتی ہے اس لیے وہ مسٹر مہتا کا آدرش ہے لیکن سروج، ماتق اور میناکشی مردوں کے مساوی حقوق چاہتی ہیں۔ وہ تعلیم حاصل کر کے قومی تعمیر و ترقی کے میدان میں مردوں کے دوش بدوش چلنے کا حق مانگتی ہیں۔ مہتا ان کے اس جذبہ اور خواہش کا مضحکہ اڑاتے ہیں۔ حاکم ایسے موقعوں پر خود ان کے خیالات مضحکہ

انگیز ہو جاتے ہیں۔ ایک جلسہ میں وہ عورتوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں۔

”آپ کا علم اور آپ کا اقتدار... پیدائش اور پرورش میں ہے۔ کیا آپ سمجھتی ہیں کہ دونوں سے انسان کی نجات ہوگی یا دفتروں، عدالتوں میں زبان اور قلم چلانے سے دُعا ہو جائے گا۔ ان نقلی وغیرہ قدرتی اور تباہ کن حقوق کے لیے آپ ان حقوق کو چھوڑ دینا چاہتی ہیں جو آپ کو قدرت نے عطا کیے ہیں۔“¹

سوال یہ ہے کہ ووٹ، قانون ساز مجلسیں، دفتر اور عدالتیں اگر غیر قدرتی اور تباہ کن ہیں تو صرف عورتیں ہی کیوں مرد بھی کیوں نہ ان سے کن رہ کش ہو کر ہزاروں سال پہلے کی غیر مہذب لیکن قدرتی زندگی کی طرف لوٹ جائیں۔ اسی طرح وہ کہتے ہیں:

”عورت کو مردانہ کام کرتے ہوئے دیکھ کر مجھے دکھ ہوتا ہے۔“²

وہ ازدواجی خوش حالی کا بہترین نسخہ خدمت اور قربانی قرار دیتے ہیں جو سینٹ بن کر عورت اور مرد کو پاہمی، مدد اور محبت کے رشتہ میں جوڑے رہتا ہے، لیکن خدمت اور قربانی کا تقاضہ وہ عورت ہی سے کرتے ہیں، مرد سے نہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تصور پرستانہ اندازِ فکر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسٹر مہتا شادی کے لیے جس آدرش عورت کی تلاش میں ہیں وہ گوبندی کے سوا انھیں روئے زمین پر کہیں نظر نہیں آتی۔ مس مالتی ان سے والہانہ محبت کرتی ہے۔ وہ اس سے شادی کے لیے بھی آمادہ ہے لیکن مسٹر مہتا کے لیے وہ اس لیے قابل قبول نہیں ہوتی کہ یورپ کی تعلیم اور مغربی تہذیب کے اثرات سے وہ تیار ہو۔ اور تپیلہ کی سرزمین ہندوستان میں گریست عورت کا دھرم چھوڑ کر تیلیوں کا رنگ پکڑ رہی ہے۔ آزادی، خود پرستی اور خود نمائی کی دلدادہ ہے لیکن وہ محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر بندرتج اپنے آپ کو مسٹر مہتا کے درش کے قالب میں ڈھالتی ہے۔ غریبوں کا علاج مفت کرنے لگتی ہے۔ رات رات بھر جاگ کر مسٹر کھٹنا اور منگل (گوبر کا بچہ) کی تیمارداری کرتی ہے۔ دیہاتوں کا دورہ کر کے غریب کسانوں کو صحت اور صفائی کی اہمیت بتاتی ہے۔ اب

1۔ مگنودان، ص 365

2۔ مگنودان، ص 26

اسے ناداروں، درمغوروں کی خدمت میں سچی خوشی اور راحت محسوس ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ اپنی بے لوث خدمات کے صلہ میں وہ شہر کا نگریس کمیٹی کی صدر منتخب ہو جاتی ہے۔ اس طرح جب وہ مسٹر مہتا کے آدرش میں ڈھل جاتی ہے تو وہ اس سے شادی کی درخواست کرتے ہیں لیکن ڈاکٹر ماسٹی یہ کہہ کر شادی سے انکار کر دیتی ہے کہ اس طرح ہم روحانی ارتقا کی عملی منزلیں طے کر سکتے ہیں۔ ماسٹی کا شادی سے انکار اس واقعہ کا ثبوت ہے کہ پریم چند اس کی شخصیت کو مسٹر مہتا کی شخصیت میں ضم ہو کر فنا ہوتے دیکھنا نہیں چاہتے۔ ماسٹی کا یہ فیصلہ ایک طرف پریم چند کے اس مثالی محبت کے تصور کو زندہ کرتا ہے جو اس سے قبل وہ نے اور صوفی، چکر دھر اور منور ماس اور سیکندر امرکانت کی محبت میں غلط ہو ا تھا۔ دوسری طرف ماسٹی اور مہتا کی محبت کا یہ انجام عورت کے بارے میں پریم چند کے اس نقطہ نظر کی وضاحت بھی کرتا ہے کہ وہ اپنی شخصیت کے ارتقا اور اپنے دائرہ عمل کو منتخب کرنے کے لیے مرد کی طرح مختار اور آزاد ہے۔ گویا پریم چند اس کی عملی صلاحیتوں کو صرف گھر کے ادنیٰ کاموں اور گھر کی چہر دیواری میں مقید دیکھنا نہیں چاہتے۔ بلکہ اسے قومی تعمیر و ترقی کے عظیم کاموں میں حصہ لینے کا حق دار سمجھتے ہیں۔ اس شرط کے ساتھ کہ اس کے ہاتھوں سے ہندوستانی تہذیب کی ان اعلیٰ اقدار کا دامن نہ چھوٹے جن کو ہر دور میں سینہ سے لگا کر اس نے اپنے وطن کو سر بند رکھا اور امن و امان نیت کے تحفظ میں مرد سے بند و برتر ہونے کا ثبوت دیا۔ ان کی کہانیوں میں بھی ”رانی سارندھا“ سے لے کر ”واردات“ کی آخری کہانی ”قاتل کی ماں“ کی رامیشوری تک ایسے ان گنت نسوانی کردار ملتے ہیں جو اپنی آزادی اور حفظ نفس کے ساتھ ساتھ اپنی عملی تہذیبی اور قومی روایات کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ پریم چند عورت کی آزادی، مساوات اور انسانی و سیاسی حقوق کے مخالف نہیں تھے جنہیں صدیوں سے مرد نے صرف اپنا جارہ بنا رکھا تھا۔ خود اپنی زندگی میں انھوں نے شہرانی دیوی کو ہر طرح کی آزادی دے رکھی تھی۔ وہ ان کے بعض مثلاً غل مثلاً آزادی کی تحریک میں سرگرم حصہ لینے پر تکتے پھینچ کر تھے لیکن انھیں اپنے راستہ پر چلنے سے روکنے کی کوشش نہیں کی۔ دراصل ناول کے اس حصہ میں پریم چند نے نوجوانوں بالخصوص تعلیم یافتہ عورتوں کے جس رجحان کی خدمت کی ہے وہ ان کی حد سے بڑھی ہوئی مغرب زدگی ہے۔ ڈاکٹر اندر ناتھ مدان لکھتے ہیں

”متوسط طبقہ کی اس سرگذشت سے پریم چند کے ان خیالات کی وضاحت ہوتی ہے جو مغربی تہذیب کی اشاعت کے بارے میں رکھتے تھے۔ انھوں نے مغربی تہذیب کے خلاف آواز بلند کی ہے۔“¹

وہ دیکھ رہے تھے کہ اس رنگین دام میں اچھ کر ہندوستانی عورت خود نمائی اور خود پرستی کا جو شیعہ، پٹائی ہے وہ اسے ایثار، خدمت اور محبت کے عظیم ترکہ سے محروم کر دیتا ہے۔ یہی نہیں وہ ایک خوش رنگ تلی بن کر اپنی عصمت و برہ کا تحفظ کا پاس دلچاظ بھی کھو بیٹھتی ہیں۔ ہوری کے گاؤں میں ہم دیکھتے ہیں کہ دھنیا، تھنیا، سیہ اور پنیاسب کھلیں، رہٹ اور کھیتوں میں مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں۔ کھیت ہوتی ہیں، پیچتی ہیں اور کاٹتی ہیں اور جب ہوری مزدور ہو جاتا ہے دھنیا اور سونا بھی مزدور کی کرتی ہیں۔ ایکہ کے بھاری بھاری گھسے تاں سے لا کر لاتی ہیں اور پریم چند ان کے حوصے، ہمت اور طاقت پر سرفریں کہتے ہیں اس لیے کہ وہ مرد کے مساوی کام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی عزت، آبرو اور گریہ کی حفاظت بھی کرتی ہیں۔ وہ ایثار، خدمت اور محبت کی دیویاں ہیں۔ ان پر مغربی تہذیب کا جاودا اثر نہیں کرتا۔ 1934ء میں جب پریم چند یہ ناؤں لکھ رہے تھے تو بہائی کے دور قیام میں انھوں نے شورانی دیوی سے کہا تھا:

”ملک میں کچھ سی مرد عورت ایسے ہیں جو ایک کی کمائی پر دوسرا گزر کر رہتا ہو۔ چھوٹی ذاتوں اور کاشتکاروں میں دیکھ لو، دونوں برابر کی محنت کرتے ہیں بلکہ عورتیں مردوں سے کچھ زیادہ ہی کام کرتی ہیں پھر بھی مرد عورتوں سے ان کی کمائی بھی چھین لیتے ہیں ہوران پر حکومت بھی کرتے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ عورتیں تعلیم حاصل کریں اور اس کے ساتھ ہی ساتھ انھیں وہ اختیارات مل جائیں جو سب مردوں کو ملے ہوئے ہیں۔ جب تک تمام عورتیں تعلیم حاصل نہیں کریں گی اور جملہ قانونی حقوق ان کے مساوی طور پر نہیں مل جائیں گے تب تک محض برابر کام کرنے سے ہی کام نہیں چلے گا۔“²

1۔ پریم چند ایک ویٹیکن (ہندی)، ص: 160

2۔ پریم چند گھر میں (ہندی)، ص: 254

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پریم چند سماج میں عورت کے حقوق، اس کا دائرہ عمل اور مرتبہ کسی طرح مرد سے کم نہیں سمجھتے تھے۔

فنی تکمیل کے اعتبار سے پریم چند کا یہ ناول مسلمہ طور پر ان کی سب سے کامیاب تخلیق ہے اگرچہ اس کی تکنیک میں کوئی جدت نہیں۔ کہانی کہنے کا وہی سیدھا سادا انداز جو ان کے بیشتر ناولوں کی خصوصیت ہے، اس میں بھی برتا گیا ہے لیکن اس کے باوصف یہ ناول ان کی اس اعلیٰ فنی بصیرت کا بہترین مظہر ہے جس کی طرف رالف فاکس نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے:

”ایک ناول نگار اپنے اشخاص کی فنی سرگزشت کا قصہ نہیں لکھ سکتا جب تک کہ اس کے سامنے اس کل کی ایک مکمل تصویر نہ ہو جس کا جزو وہ خاص اشخاص ہیں۔ اس کے کرداروں کے مسلسل باہمی تکرار سے جو آخری نتیجہ نکلتا ہے اس کا تصور اس کے ذہن میں واضح ہونا چاہیے اور اس کے لیے ان پیچیدہ اور نفوذناک حالات زندگی کا شعور ناگزیر ہے جو اس کے ہر کردار کو ایک انفرادی آب و رنگ بخشتے ہیں۔“¹

اس ناول میں پریم چند کا یہ شعور جتنا واضح اور مکمل ہے، ان کے قصہ کا ارتقا اور اشخاص کی نشو و نما بھی اتنا ہی فنکارانہ ہے۔ یہ کردار جن حالات اور جس معاشرہ کی تخلیق ہیں اس کا ہر پہلو اور ہر گوشہ پریم چند کے سامنے ہے۔ مختلف کرداروں کے باہمی ربط و تعلق اور کشمکش سے جو آخری صورت حال پیدا ہوتی ہے اور جو نتائج نکلتے ہیں پریم چند کو ان کا ادراک بھی حاصل ہے، پیچھے اوراق میں ان حالات اور نتائج کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس لیے یہاں ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔

اب انھیں زبان و بیان کے رموز پر، ہر اندہ قدرت حاصل ہو گئی تھی۔ ہر خیال، واقعہ اور جذبہ کو خواہ وہ کتنا ہی پیچیدہ ہو اس ناول میں پریم چند اس کی تمام نزاکتوں کے ساتھ واضح کر دیتے ہیں۔ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو دکھاتے ہوئے وہ جس سا حیرانہ اسلوب میں ماحول اور فضا کی تخلیق کرتے ہیں اس کی نوعیت، درناثر ان کے پیچھے ناولوں سے مختلف ہے۔ حقیقت نگاری کا

¹ The Novel and the People, p 75

یہ کمال ہمیں ہو رہی کی کہانی میں زیادہ دل آویز اور نکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں وہ اپنے اس شعور سے پوری طرح کام لیتے ہیں کہ کون سی بات کیسے اور کتنے الفاظ میں کہی جائے۔ اشخاص اور واقعات کو زندہ اور متحرک دکھانے کے لیے کہیں مکالموں سے کام لیا جائے، کہاں بیانیہ سے اور کہاں کرداروں کے سوچ و چار کون ہی کی زبان اور لہجہ میں ادا کرے۔ گو یہ جب بھوس دینے بھولا کے گاؤں پہنچتا ہے تو اس کی ملاقات بھول کی بیوہ لڑکی جھین سے ہوتی ہے۔ وہ بات کے اس روحانی تصادم کو پریم چند اس طرح دکھاتے ہیں:

”جھین ایک ہاتھ میں بھری ہوئی چلم دوسرے میں شربت کا لٹا لیے
بڑی تیزی سے آگئی۔ پھر رسی اور کلسا لے کر پانی بھرنے چلی، گوہر
نے اس کے ہاتھ سے کلسا لینے کے لیے ہاتھ بڑھا کے چھیختے ہوئے
کہا: ”تم رہنے دو میں بھرے لاتا ہوں۔“ جھین نے کلسا نہ دیا۔ کنویں
کی جگت پر جا کر سسراتی ہوئی بولی: ”تم ہمارے مہمان ہو۔ کہو گے ایک
لٹا پانی بھی کسی نے نہ دیا۔“

”مہمان کا ہے سے ہو گیا تمہارا پڑوسی ہی تو ہوں۔“
”پڑوسی سال بھر میں ایک بار بھی صورت نہ دکھا دے تو مہمان ہی ہے۔“
”روح روج آئے سے تو مر جا بھی نہیں رہتی۔“
جھینا ہنس کر ترجمی نکا ہوں سے تاکتی ہوئی بولی ”وہی مر جا تو دے رہی
ہوں۔ سینے میں ایک بار آگے تو ٹھنڈا پانی دوں گی۔ پندرہویں دن
آگے تو چلم پاؤں گے۔ ساتویں دن آگے تو بیٹھنے کو مہاجی دوں گی۔
روح روج آگے تو کچھ نہ پاؤں گے۔“
”درن تو دوگی۔“

”درن کے لیے پوجا کرنی پڑے گی۔“ یہ کہتے ہوئے جیسے اسے کوئی
بھوی بات یاد آگئی۔ اس کا چہرہ اداس ہو گیا۔ وہ بدھوا ہے۔“

ان چند جملوں اور مکالموں میں گوہر اور جھین کے خدو خال ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔

دونوں نو جوان ہیں لیکن گور کی جوانی اٹھراونویز ہے۔ وہ شرمیلہ ہے۔ نا تجربہ کار ہے اس لیے کہ وہ کنوارا ہے۔ کم عمر ہے۔ اس نے ابھی تک گاؤں سے باہر کی دنیا نہیں دیکھی۔ اس کے برخلاف جھنڈیا بے باک اور شوخ ہے۔ اس کی بے تکلف گفتگو میں شرم و حیا کا شبہ تک نہیں۔ اس کا مسکرانا، ترچھی نگاہوں سے تاکنا اور درشن دینے کے لیے پوجا کی کڑی شرط ایسے اشرارے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے دنیا دیکھی اور برتی ہے۔ پھر آخر میں اس کا یہ سوچ کر کہ میں پیوہ ہوں اور اس ہو جانا اس کشمکش کو سامنے لے آتا ہے جو اس کی جوانی کے ارمانوں اور اس کی بیوگی کے آدرشوں میں ہوتی ہے۔ اس کی شادی شہر میں ہوئی تھی۔ وہاں اسے قدم قدم پر حسن و شباب کے رسیا اور مصمت و آبرو کے شیرے ملتے تھے۔ اپنے شہر کے تجربات بیان کرتے ہوئے دوسری ملاقات میں وہ گور سے کہتی ہے:

”نہ جانے مردوں کی کیا عادت ہے کہ جہاں کوئی جوان سندھ عورت دیکھی اور بس لگے گھورنے، چھاتی پیٹنے پھر میں تو کوئی احتجاج کیا، سندھ بھی نہیں ہوں۔ گور تم۔ تمہیں دیکھ کر تو یہی جی چاہتا ہے کہ کلیجہ میں بٹھ لیس۔“ جھنڈیا نے اس کی پیٹنے پر ایک ہلکا سا گھونسا جمایا۔

”لگے اوروں کی طرح تم بھی چا پلوسی کرنے، میں جیسی کچھ ہوں، میں جانتی ہوں۔ پر ان لوگوں کو تو کوئی بھی جوان عورت مل جائے۔ گھڑی بھر من بہلا نے کو لڑ کیا چاہیے۔ گن تو آدمی اس میں دیکھتا ہے جس کے ساتھ جنم بھر نباہ کرنا ہو۔“¹

چھپے ناووں میں پریم چند اپنے کرداروں کے جنسی جذبات کو بے باکی اور سچائی سے دکھاتے ہوئے جھنجکتے تھے۔ ان کی نسائی لغزشوں اور آلودگیوں کے بے لاگ مصوری سے احتراز کرتے تھے لیکن ”گنودان“ میں انھوں نے نالائقی کی طرح اپنے کرداروں کو ایک بار متعارف کرا کے، ظہار اور عمل کی مکمل آزادی دے دی ہے۔ وہ ایک کھلی فضا میں اپنے خارجی محرکات اور داخلی جذبات کے زیر اثر نمودنما پاتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ہر جگہ ہم اپنے جذبات کو ان کے احساسات سے ہم آہنگ محسوس کرتے ہیں۔ ہو ری، دھنیا، جھنڈیا، گور، سید، نادین اور پنیا سب جیتے جاگتے

کردار ہیں۔ ان کی ذات میں سیاہ و سفید دونوں رنگوں کی آویزش ہے۔ وہ اتنے ہی چالاک اور خود غرض بھی ہیں جتنے معصوم اور سادہ۔ کبھی وہ پیسہ کے لیے اپنا ایمان بھی بیچ دیتے ہیں اور کبھی ایمان اور عقوبت کے لیے پیسہ کی حقیقت نہیں سمجھتے۔ ان کی محدود اور مختصر زندگی بھی اتنی مصروف ہے کہ انھیں پیچھے مڑ کر ماضی کی طرف دیکھنے کا موقع نہیں ملتا۔ حال تاریک ہے اور مستقبل تاریک۔ لیکن زندگی کے راستہ پر آگے بڑھنے کے لیے وہ کچھ چنگاریاں روشن کر ہی لیتے ہیں۔ دکھوں، محرومیوں، درفوقوں میں بھی ہم انھیں ہنستا مسکراتا اور گاتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ عشق و عاشقی، ہنسی، ٹھٹھوں، سوانگ ریس، شادی بیاہ اور تیوہار۔ یہ سب ان کی زندگی کو جیسے ایک نیا حوصلہ دیتے ہیں اور جب کچھ نہیں ہوتا تو بچوں کی معصوم شہارتوں اور باتوں ہی میں وہ دل بہانے کا سامان ڈھونڈ سکتے ہیں۔ شہر کے کرداروں میں مسٹر اونکار ناتھ، مسٹر ٹنچا، مس مالٹی، مہتا اور مرزا خورشید پریم چند کے گہرے فنی مشاہدے کا ثبوت ہیں۔ ان کی انفرادیت کا اظہار بھی مخصوص حالات میں ہوتا ہے۔ ہندی کے ایک ناقد پروفیسر گلاب رائے ”گنودن“ کے کرداروں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کرداروں میں جمود نہیں ارتقا ہے۔ مالٹی کے کردار میں دھیرے دھیرے تبدیلی ہوتی ہے۔ وہ اپنے ہاتھ سے کھانا پکانے لگتی ہے اور غلوں دل سے گاؤں کے بچوں اور بچیوں کی خدمت کرتی ہے۔ ہیرا اپنے فعل پر نادم ہوتا ہے۔ دھنپ بھی گوبر کی مجبوری بھلیا کو اپنے گھر میں رکھ لیتی ہے۔ پپے چاہے اسے سمجھنی کہا ہو لیکن اس کی حالت دیکھ کر اس کے خیالات بدل جاتے ہیں۔ ماتا کا جذبہ ذات برادری کے مقابلے میں غائب آ جاتا ہے۔ ششی جی کا انسانیت پر گہرا عقائد ہے۔ نیچ سے نیچ انسان میں بھی وہ انسانیت کی جھلک پا جاتے ہیں۔ ان کے کردار رتے ہیں لیکن سنہل جاتے ہیں۔ گوبر کافی گر گیا تھا لیکن جمبیا کی خدمت کا اس پر گہرا اثر پڑا ہے۔ ماتا دین بھی آخر میں سلیا کو اپنا لینا ہے۔ سیا کے بچہ کی موت اسے شدت سے متاثر کرتی ہے۔“ 1

پریم چند نے ہوئی جیسے ادنیٰ اور عام انسان کو ناول کا ہیرو بنا کر اور اس کے کردار کی مکمل

نشوونما دکھ کر ہندوستان کے افسانوی ادب میں ایک نئی روایت کی بنیاد رکھی ہے۔ اس کا کردار اردو ادب کے عظیم اور مرکزی روں میں سے ایک ہے۔ وہ نہ صرف اپنے طبقہ کے سماجی مسائل کا نمائندہ ہے بلکہ ہم اس کے کردار میں جاگیردارانہ نظام زندگی میں پرورش پائے ہوئے کسان کی نفسیات کے سارے پیچ و خم کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ علی عباس حسینی صاحب کا یہ خیال کہ ہوری کا کردار اس لیے عظیم اور ابدی کیس کہ کسانوں اور ان کے ایڈروں کے کردار ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں اور نظام سیاسی بدل جانے سے پریم چند کے ناولوں کی حیثیت محض تاریخی رہ جائے گی صحت سے بعید ہے۔ ناولوں کا ہر کردار اپنی نفسیات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد اور اپنے طبقہ کی زندگی کا بھی نمائندہ ہوتا ہے اگر اس کے انفرادی خط و خال میں دل کشی، تابندگی اور زندگی ہے تو قاری کے لیے اس کے یہ اوصاف ہر دور میں برقرار رہیں گے۔ حسینی صاحب کی یہ رائے بھی زیادہ وقعت نہیں رکھتی کہ پریم چند نے سوائے منجھ کے کوئی ایسی سیرت پیش نہیں کی جس میں ابدیت کے علامات ہوں۔ منجھ زمین داروں کا درال ہے۔ اس کی حیثیت کم و بیش وہی ہے جو نوامین کے عہد میں مصاحبین کی ہوتی تھی۔ وہ اپنی چار کی، چالیسی اور کرد فریب سے زمین داروں کی اس دوست میں حصہ پاتا ہے جو وہ کسانوں سے لوٹ کر حاصل کرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے اس کے داؤ پیچ مصاحبوں سے مختلف ہیں۔ یوں تو وہ بیمہ کمپنی کا ایجنٹ بھی ہے لیکن اس کا خاص پیشہ زمین داروں اور تعلق داروں کو مہاجروں سے قرض دہانا، انھیں ایک دوسرے کے خلاف اکسانا اور اس طرح مقصد براری کرنا ہے۔ وہ رائے اگر پاسنگھ کو ایک لاکھ کا لالچ دے کر کہتا ہے کہ وہ راجہ سورج پرتاپ سنگھ کے مقابلے میں الیکشن میں کھڑے ہوں۔ دوسری طرف راجہ صاحب کو یقین دلاتا ہے کہ رائے صاحب کے مقابلے میں ان کی کامیابی یقینی ہے اور اس طرح چناؤ میں ان کا ایک لاکھ روپیہ اڑا دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے لیے ہنگامہ اور موثر خرید لیتا ہے۔ الغرض بقول پریم چند، مسٹر منجھ سودا ہانے میں، معاملہ سلجھانے میں، اڑکھ لگانے میں، گلابا نے میں اور دم جھاڑ کر نکل جانے میں ہوشیار ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس ناپ کے کردار بھی ایک خاص دور کی تخلیق ہیں اور ہمیشہ رہنے والی چیز نہیں۔ اشتراکی نظام میں ملکی دوست پر جب منجھ بھر زمین داروں اور سرمایہ داروں کا اجارہ نہیں ہوگا مسٹر منجھ اور مسٹر کوں جیسے

شخص بھی عبق ہو جائیں گے۔ پھر آخر حسی صاحب اس کردار میں ابدیت کے علامات کہاں سے دیکھ بیٹے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ شہری کرداروں میں مسٹرٹنچی کا کردار گوبندی اور مہتا جیسے مثالی کرداروں سے زیادہ جاندار اور انسانی ہے۔ وہ قاری کے دل میں زیادہ دیر پائش چھوڑتا ہے لیکن ہوری کے کردار کی عظمت اور ابدیت سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں۔ مسٹرٹنچی کی شخصیت کا صرف ایک ہی پہلو بے نقاب ہوتا ہے اور وہ ہے ان کا جعل فریب۔ لیکن ہوری تو ہمارے سامنے انسانی زندگی اور انسانی فطرت کے نہ جانے کتنے اسرار و رموز کھول کر رکھ دیتا ہے۔ پریم چند اسے اتنے مختلف حالات میں اور اتنے مختلف زاویوں سے دیکھتے اور دکھاتے ہیں کہ اس کی زندگی کا دنی پہلو بھی ہماری آنکھوں سے اوجھل نہیں رہتا۔

وہ ایک سیدھا سادہ کسان ہے۔ آنکھیں بند کر کے روایات پر ایمان لانے والا۔ خاموشی اور صبر و شکر کے ساتھ اپنے اجداد کے رستہ پر چلن اور ان سے پائے ہوئے ترکہ کی حفاظت کرنا ہی اس کی زندگی کا مقصد و منہج ہے۔ اس ترکہ میں دھرم، برہم، درمی، خاندانی وقار، گھراور زمین سب ہی شامل ہیں۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر لکھتے ہیں:

”ہوری سب کو مان کر چلنا چاہتا ہے۔ دھرم کو، ایشور کو، سماج کو،
مرد کے گھریلو فرائض کو لیکن وہ چل نہیں پاتا۔ سب ہی کے نام پر اس کا
زیاں اور اس کی لوٹ ہوتی ہے۔ چڑا پوہست، سماج کے نیتا اور
فحشیکدار اس کے بھائی بھانوج سب اسے چھلنے ہیں۔“¹

اس کے باوجود وہ حرف شکایت زبان پر نہیں لاتا۔ گوبر جوئی نسل کا کسان ہے۔ اس بے
انصافی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے اور کہتا ہے کہ بھگوان نے سب کو برابر بنایا ہے لیکن
ہوری اس کی رائے سے اختلاف کرتا اور کہتا ہے:

”یہ بات نہیں ہے بیٹا۔ چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے
ہیں۔ دھن بڑی تیرا سے ملتا ہے۔ انھوں نے پہلے جنم میں جیسا کام کیا
اس کا سکھا ٹھہرا ہے ہیں۔“²

1. پریم چند (ہندی)، ص 166

2. گنودان، ص 28

وہ اپنی ناجی ہستی، مفلسی، ورڈسٹ کو اپنے پیچھے جہنم کے کاموں کا بدلہ سمجھتا ہے۔ وہ نہ ظالم سے نفرت کرتا ہے اور نہ ظلم کے خلاف احتجاج، لیکن ایسا نہیں ہے کہ مظلومی اور مجبوری نے اس کے ہر قسم کے احساسات کو مردہ کر دیا ہو۔ اپنی عزت اور آبرو پر جب وہ آنکھ آتے دیکھتا ہے تو تلمذ اٹھتا ہے۔ دمڑی جیسا حقیر انسان اس کے بھائی کی بیوی پنیا کو مارتا ہے تو وہ اپنے غصہ کو ضبط نہیں کر پاتا اور ایک لاسٹ جھاکروٹری سے کہتا ہے:

”اب اپنا بھلا چاہتے ہو تو چودھری یہاں سے چلے جاؤ نہیں تو تمہاری لہاس اٹھے گی۔“ انگ ہیں تو کیا ہوا۔ ہے تو ایک ہی کھون۔“ ۱۔

برادری میں اپنی خاندانی عزت قائم رکھنے اور اپنے گھر کی مرچا کو بچانے کے لیے وہ بڑی سے بڑی قربانی دینے سے دریغ نہیں کرتا۔ وہ بین دار و انصاف پسند ہے لیکن ایسے موقع بھی آتے ہیں جب وہ پیسے کے لیے اپنے بھائی کو اور گائے کے لیے بھولا اہیر کو دھوکا دینے سے پرہیز نہیں کرتا۔ ہاں اس کا ضمیر اسے ملامت کرتا رہتا ہے اس کے دل کے نہاں خانے میں انسانیت اور نیکی کی مشعل روشن رہتی ہے۔ جھڈیا کی بے کسی اور مظلومی، دیکھ کر اسے رحم آ جاتا ہے اور وہ برادری کے عتاب سے بے خوف ہو کر اسے اپنے گھر میں پناہ دے دیتا ہے۔ سلیا چمرن بھی ہر طرف سے مایوس ہو کر باقا خراسی کے گھر میں پناہ لیتی ہے۔ اس کی زندگی مایوسیوں اور محرومیوں کی تصویر ہے۔ آدم و مصائب نے وقت سے پہلے اس کے جسم کو کھوکھلا کر دیا ہے۔ لیکن اس کے دل میں زندگی کی تردنا زگی باقی ہے۔ موقع ملنے پر وہ اتنی ٹھنڈی گھنٹول کرنے سے بھی باز نہیں آتا۔ وہ گاؤں کی سٹھانی داری کو چھیڑتا ہے اور اسے عہد جوانی کے وہ دن یاد دلاتا ہے جب وہ اس کے دروازہ کے چکر لگایا کرتا تھا۔ ایک عام کسان کی طرح وہ اپنی وفا شعار بیوی دھنیا سے لڑتا، اسے مارتا اور گالیاں دیتا ہے لیکن کچھ ہی دیر بعد ہم دونوں کو ہنستا اور مسکراتا ہوا دیکھتے ہیں۔ دونوں کے کردار، مزاج اور خیالات میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ پھر بھی دونوں ایک دوسرے سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ دھنیا کی تیزی اور طراری، ہوری اور گوہر سے بات پر تکرار، گاؤں والوں سے الجھنا اور لڑنا صرف دکھ دے کا ہے۔ اس کے سینے میں بھی ایک ماں کا نرم دنا زک دل ہے۔ وہ کسی کو دکھ

میں نہیں دیکھ سکتی۔ وہ صاف گو، حق پسند اور خوددار ہے۔ ہواری کی طرح بے انصافی اور ظلم و جبر کے سامنے سر نہیں جھکاتی لیکن اگر کوئی اس کی ذرا سی تعریف کر دے تو اس کے لیے آنکھیں پچھانے کو تیار ہو جاتی ہے۔ اپنی جھاکشی، ایما را اور خدمت سے وہ افلاس اور بے سروسامانی میں بھی گرہستی کو سمیٹے رہتی ہے۔ وہ کبھی ہمت نہیں ہارتی اور جب ہواری اس سے مرتے وقت کہتا ہے۔ ”میرا کہانا مچھ کرنا دھنیا اب جاتا ہوں۔۔۔ کب تک جلانے کی سب طرح کی درگت تو ہوگئی۔ اب مرنے دے۔“ تو ہم سوچنے لگتے ہیں جیسے دھنیا ہی اسے اب تک جلاتی رہی ہے۔

☆ ماخوذ از ”پریم چند کا تنقیدی مطالعہ“ قمر رئیس

گنودان۔ ایک مختصر تنقیدی جائزہ

باقر مہدی

میرے لیے پریم چند کا گنودان ایک انوکھے تجربے کی بذت رکھتا ہے۔ سا لہا سال کے بعد میں لکھنؤ کے قریب ایک گاؤں میں پہنچ گیا تھا اور پھر میں پریم چند کے ساتھ کے کتنے ہی لوگوں سے ملا تھا۔ ان کی زندگی کے دکھ سکھ میں کسی قدر شریک بھی ہوا تھا۔ کوئی ناول تفریح کے لیے پڑھنا اور تنقید کے لیے پڑھنا دو الگ الگ طریقے ہیں۔ ایک امریکی ناقد Fnak Dermode نے اپنی کتاب Essays in Fiction میں لکھا تھا

Surely even you can see the difference,
reading is only trivially related to
interpreting to all sensible men is a
different activity altogether (p 96)

یہ کتاب خاصی معنی خیز ہے۔ میں نے گنودان کا مطالعہ تنقیدی نظر سے کیا ہے اس لیے مجھے اس ناول کے پڑھنے میں وقت کا سہارا لینا پڑا تھا۔ کیا یہ ناول عہد پارینہ کی یادگار بن گیا ہے؟ میرا جواب ہاں اور نہیں دونوں طریقے سے ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس ناول کو پریم چند کا ”کارنامہ“ بنانے پر تے ہوئے ہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اس کا تنقیدی جائزہ یہ جائے؟ یہ مختصر مضمون ایک ایسی کوشش ہے۔ دیکھنے والی زوا کا ناول ”زمین“ (Earth) موجود ہے۔ اس ناول کے پڑھنے کے بعد مجھے زوا کا ناول بھی پڑھنا پڑا۔ اس میں بھی کتنے ہی سچے صفحات ہیں مگر زوا نے بڑی ”ہنرمندی“ سے پلاٹ کو سینے کی کوشش کی ہے اور وہ کسی حد تک کامیاب بھی

میں۔ مجھے نہیں معلوم کہ پریم چند نے یہ ناول پڑھا تھا یا نہیں، ہندی کا ایک ناول بہت مشہور ہے۔ ”میل آچل“ یہ رینو کا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ مگر ذرا سی زحمت ہوئی اگر زولا کا ناول Germinal پڑھ لیا جائے تو فرق نمایاں ہو جاتا ہے۔ زولا نے اپنے ناول میں ایک پادری کا کردار پیش کیا ہے۔ یہ مشہور مصور ان گاف کا ہے۔ رینو کا ناول بھی کونکے کی ”کان“ کے بارے میں ہے۔ زولا کا سب سے غنیمت ناول یہی ہے۔ شاید یہ تقابلی مطالعہ قارئین کو پسند نہ آئے۔ اس لیے کہ گنودان ہندوستانی ادب میں ایک تاریخی مقام حاصل کر چکا ہے۔ پھر بھی ناول کا چارہ سہا سکتا ہے اور وہ نہیں، کئی آزادی جاسکتی ہیں۔ گنودان میں بہت کم تازگی رہ گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کل اور آج میں بہت فرق نہیں آتا ہے۔ حقیقت کو سمجھنے کے طریقے بہت بدل گئے ہیں۔ حیرت ہے کہ قمر رئیس اور جعفر رضا، دونوں نے ناول کا چارہ سہا پینے کے لیے دوسری ہندوستانی زبانوں کے ناول نہیں پڑھے تھے۔ قمر رئیس تو مجبور تھے اس لیے کہ انھیں Ph D حاصل کرنی تھی۔ آج کے مسائل کل سے زیادہ سنگین اور پیچیدہ ہیں گو کہ صدیوں پرانا مسئلہ ہے کہ ”ہم غریب تھے اور آج بھی غریب ہیں“۔ بہت عرصہ ہوا Mirdal نے دو جلدوں میں Asian Drama لکھا تھا اور ہماری جمہوریت کو Functional Anarchy کہا تھا۔ یہ تو آج بھی صحیح ہے جب ہی تو اخبارات عوام کے احتجاج کی ”کہانیاں“ شائع کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں۔

جب ناول تنقیدی نظر سے پڑھنا شروع کیا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ پریم چند یوپی (پنڈت مہرواس کو ان پر دلیس کہتے تھے) کے ہندو کسٹنوں کے مزاج، ان کے رہن سہن کے طریقے، ان کے رسوم سے واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ان میں ”بغاوت کی چنگاری“ تو ڈال جاسکتی ہے مگر ان کی راکھ کو شعہ بنانا کسی معجزے سے کم نہیں ہے۔ پریم چند تو نہایت سیدھے سادے شریف آدمی تھے اور فکار بھی تھے۔ جتنی حسین نے 1945 میں ”پریم چند“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا۔

’یہ عجیب بات ہے کہ پریم چند کے انسا نے مثالیت سے بری ہوتے ہوئے بھی آخر میں مثالیت کا احساس دلا دیتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ حقیقت نگار ہونے کے باوجود بھی ’ہیر و پرستی‘ کا جذبہ ان میں کبھی فنا

نہ ہو گا۔ یہ جذبہ مختلف روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے کبھی ایثار کا نام سن
 پکڑتا ہے اور کبھی "فرض شناسی" میں تبدیل ہو جاتا ہے۔" 1

اس مختصر مضمون میں "گودان" کا کہیں ذکر نہیں ہے۔ پریم چند کو اپنے کرداروں سے
 خاصی محبت ہے۔ وہ اپنے ناول کو ایک باغیانہ دستاویز نہیں بنانا چاہتے تھے بلکہ (شاید) وہ ایسی
 داستان بیان کرنا چاہتے تھے جو پیٹ بھرے متوسط طبقے کے لوگوں کو ذہنی اذیت دے مگر ان کی
 نیندیں نہ اڑا دے۔

پہلی بات تو اس ناول کی ساخت ہے۔ جب تک اس کی ساخت یا فارم کی بحث نہ ہوگی
 ناول کی فنی خصوصیات کا پتہ لگانا ممکن نہیں ہے۔ ایسا معصوم ہوتا ہے کہ شاید پریم چند ناول کا مکمل
 خاکہ (Draft) نہیں بناتے تھے یعنی وہ موضوع کا انتخاب کر پیتے تھے مگر ایک مرکزی نکتے کے
 علاوہ ان کے ذہن میں ناول کے سارے عناصر یعنی پلاٹ، کردار، ڈرامائی مناظر، ماحول اور اظہار
 و بیان کے مسائل سامنے نہیں رہتے تھے۔ انھوں نے خود ہی لکھا ہے کہ ناول نگار کو نوٹ بک رکھنی
 چاہیے مگر وہ خود کوئی نوٹ بک نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے کہ ان کے ناول Open Form رکھتے
 ہیں۔ یہ بات یوں بھی کہی جا سکتی ہے کہ ان کے فارم میں جامعیت نہیں ہوتی تھی۔ بیدی اپنی
 کہانیوں اور ایک مختصر ناول میں اس کا بے حد خیال رکھتے تھے۔ میں ہرگز بیدی کو پریم چند پر فوقیت
 دینے کی "حماقت" نہیں کر رہا ہوں، اس نکتہ کو واضح کرنا چاہتا ہوں۔ بار بار ایک ناول لکھنے سے
 ناول پر یہ الزام بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ overwritten ہیں جیسے Lawrence Durrell
 کے ناول، خاص کر The Alexandria Quartet میں۔ یہ ساری مثالیں پیش کرنے کی
 جرأت کر رہا ہوں کہ ایک کامیاب ناول لکھنے میں انگنت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مثلاً
 کرداروں کو ایک دوسرے سے متعارف کرایا جائے اور خود ناول نگار کتنے دھل دے، ناول کو کتنے
 حصوں میں تقسیم کرے، یا جہاں چاہے وہ ابواب قائم کرتا رہے۔ ناول کے موضوع پر ان کے دو
 ایک مضامین ملتے ہیں۔ ایک جگہ وہ رقم طراز ہیں:

"میں ناول کو انسانی کردار کی مصوری سمجھتا ہوں۔ انسان کے کردار پر

روشنی ڈالنا اور اس کے اسرار کو کھولنا ہی ناوس کا بنیادی مقصد ہے۔

اس بیان میں پریم چند نے دو چیزوں کی وضاحت نہیں کی ہے انسانی کردار سے ان کی کیا مراد ہے؟ کیا انسانی کردار اور افسانوی کرداروں میں فرق ہے یعنی وہی پرانا مسئلہ Fact & Fancy کا۔ دوسرے جیسے میں انسان کے کردار پر روشنی ڈالنے کا فریضہ ناول نگار کے مقصد میں شامل کر کے پریم چند نے اذیت کی بحث چھیڑ دی ہے۔ وہ ان ”خطرات“ سے واقف تھے یہ نہیں، اس کا کھل کر اعتراف نہیں کیا مگر گنودان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انسانی کردار سے مراد اخلاقی تھا اور وہ بھی ہندو دھرم کا۔ وہ بچے آریہ سماجی تھے۔ انھیں اپنا مذہب اور اپنا وطن دونوں بے حد عزیز تھے اور یہ کوئی بری بات نہ تھی اور نہ ہے۔ مگر ایک ذرا سی بھول ہو گئی یعنی یہ نہیں سوچا کہ فارم خود ناوس کو مختلف شکلیں دے سکتا ہے۔ اگر یہ ایک گاؤں کی کہانی ہوتی تو گاؤں خود ایک کردار ہوتا۔ یہ نہیں ہوا۔ پورے ناول پر ہو ری اور اس کے خاندان کی کہانی چھٹی ہوئی ہے۔ انھوں نے ایک کہانی ”دو بیل“ لکھی تھی۔ یہ علامتی کہانی تھی۔ جب میں نے مشہور فلم گنودھلی دیکھی تو مجھے پریم چند کا ناول گنودان یاد آیا۔ فلم گنودھلی کا خاتمہ نہایت فن کارانہ ہے لیکن پریم چند نے گنودان 1934ء میں لکھا تھا (یہاں پر چند بظاہر غیر ضروری جملے لکھنا چاہتا ہوں، کاش وارث علوی انور سجاد کا افسانہ ”گائے“ پڑھتے تو وہ اتنی بے معنی بات نہ کہتے کہ اب انور سجاد کو یہ نہیں کیا جاتا ہے۔ میں نے یہ مضمون نظر ثانی کرنے کے درمیان وہ افسانہ پڑھا آج یہ افسانہ زندہ ہے) گنودھلی فلم ایک نہایت اعلیٰ پیمانے کی فلم ہے اور انور سجاد کا افسانہ آج بھی اردو کے کتنی کے چھ افسانوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ مجھے پریم چند سے یہ شکایت نہیں ہے کہ ”گائے“ کو گنودن میں سب سے زیادہ اہمیت کیوں نہیں دی، افسوس اس کا ہے کہ ناوس کی ابتداء، عروج اور اعتناء پر یہ وہ نوجہ نہیں دی ہے۔ اس لیے ہی ناول میں غیر ضروری حصے شامل ہو گئے ہیں جیسے مہتا کا افغانی روپ دھار کر ڈراما کرنا اور مہتا کا جنگلی لڑکی سے شکار پکوانا یا ہو ری کا دلاری سے چھیڑ چھڑا کر گوبر کا لکھنؤ جاتے ہوئے ایک دیہاتی بوڑھے سے لڑ جینٹھ، پھر اس کے گھر ایک رات بسر کر کے لکھنؤ جانا۔ میں صرف چند مثالیں دے رہا ہوں ورنہ گنودان میں غیر ضروری عناصر کی ایک لمبی فہرست پیش کی جاسکتی ہے۔ اب سوال یہ ٹھٹھا ہے کہ فارم کی اہمیت نہ دے کر پریم چند نے کرداروں کو اہمیت کتنی

ساقی آرٹسٹک ورک

PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Siyalvi

0305-6406067

Siorah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

دی ہے۔ کیا کرداروں کے ارتقا کے ذریعہ فارم کی حد بندی ممکن نہیں تھی؟ کل سبکی ناولوں میں کردار
نئی ناول کا سارا اوجھاٹھاتے ہیں اور ان کی شخصیتیں جتنی پیچیدہ، عمیق اور وسیع ہوں گی ناول بھی ان
گہرائیوں کو ظاہر کرے گا۔ دوستووسکی (Dostoevsky) نے یہ مسئلہ بڑی خوبی سے ایک ناول
میں ادا کیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

”ہمارے خیال میں ایک ادیب کو چاہیے کہ ان معمولی لوگوں کے
دلچسپ اور سبق آموز پہلوؤں کو دریافت کرے۔ اس لیے کہ بعض
لوگوں کی فطرت میں نہ بدلنے والی عمومیت ہوتی ہے۔ یہی نہیں ان کی
خانہ آؤز کوکوش کے باوجود کہ وہ روزانہ زندگی کی بے کفلی سے بے تکلیف،
عموماً وہ اسی کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس طرح ان
لوگوں کا ایک خاص کردار بن جاتا ہے۔ اس طرح کی عمومیت کا کردار
یہ ہے کہ وہ ہمیشہ خواہاں رہتا ہے۔ کاش وہ آزاد اور ریختل بن سکے
بغیر یہ سوچے ہوئے کہ اس کے لیے کیسے ممکن ہے۔“

پریم چند نے لاشعوری طور سے چند پابندیاں عائد کر لی تھیں وہ کسانوں کے کرداروں کو
پیش کرتے ہیں۔ ان کی پیچیدگیوں کو (شاید) سمجھتے بھی ہوں گے مگر نفسیاتی سطح پر ان کی نظریں
گہرائی میں کم ہی جاتی ہیں۔ سماجی اور سیاسی شعور کی باتیں اور بھی مشکل ہیں۔ پریم چند کے سب
سے اہم کردار ہوری میں کوئی نمایاں ارتقا نہیں ہے وہ ابھی بوڑھا نہیں ہے مگر اس کی زندگی تیا کی
برہم چاری کی سی ہے۔ دھنیا کی روز روز کی لڑائی کی وجہ (شاید) جنسی نا آسودگی بھی تھی۔ پریم چند
زیادہ تر اپنے کرداروں کو نفسیاتی اور جنسی الجھنوں سے پاک رکھتے ہیں۔ پھر کردار کیسے ناول کی حد
بندی کر سکتے ہیں؟ جب ناول نگار کا مقصد انسان کے کردار کے اسرار کھولنے میں گہرائی میں نہ جانا
ہے تو کردار بے چارہ کیا کر سکتا ہے۔ فارم کی کمزوری ہی نے ناول میں مصنف کو دخل در محمولات
کرنے کی بڑی گنجائش رکھی ہے۔ اس لیے پریم چند اپنے خیالات کو بار بار دہراتے ہیں۔ کئی جگہ تو
ان کے اخلاقی اسباق بہت ناگوار گزرتے ہیں جیسے رائے صاحب کی اپنے طبقے کی مذمت یا مہتا کی
گو بندی کی قصیدہ خوانی وغیرہ۔

دوسرا اہم مسئلہ کرداروں کی تخلیق کا ہے یعنی کردار نگاری کے لیے کون کون سے حربے یا ذرائع استعمال کیے جائیں؟ بیانیہ، مکالمے، ڈرامائی منظر اور ماحول کی عکاسی۔ پریم چند دہلی ماحول کی اچھی خاصی نقاشی کر رہے ہیں، مکالمے بہت اچھے نہیں کہے جاسکتے مگر ڈرامائی عناصر زیادہ تر میلو ڈرامائی ہو جاتے ہیں۔ مجھے تین باریہ ناول پڑھنے کی ”سعادت“ ملی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر غشی جی کو دو ایک بار نظر ثانی کا وقت مل جاتا تو وہ کتنے ہی حصے حذف کر دیتے۔ یہاں پھر میں ایک غیر ضروری بات لکھنی چاہتا ہوں۔ ایک بالکل اتھاقیہ ملاقات میری گنٹر گراس (Gunter Grass) سے گیارہ مارچ 1978ء میں ایک مختصر نشست میں ہوئی تھی۔ میں نے عرض کیا تھا کہ میں نے آپ کا ناول Dogyears بڑی مشکلوں سے پڑھا تھا۔ مشہور شاعر عادل جساوا نے چند صفحات پڑھ کر چھوڑ دیا تھا۔ حیرت ہے کہ اس نے اعتراف کیا کہ ”اس ناول میں بہت سے غیر ضروری صفحات آگئے ہیں۔ میں نے کہا آپ کو یہ ناوس رو کر دینا چاہیے تھا۔ اس نے جواب دیا ”سب کو (شاید) خبر نہیں ہے کہ فسطائیوں نے جرمن زبان کو پامال کر دیا تھا اور میں اسے زندہ کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس طریقے میں بڑی دشواریاں آتی ہیں اسی لیے میرا یہ ناول تبصرہ نگاروں کا نشانہ بنا۔“ گنڈوان پر کوئی مثنوی تبصرہ نہیں ہوا ہے اور نہ ہوگا حتیٰ کہ شمال تک نے اس کو نظر انداز کیا۔ پریم چند کی سویریں سالگرہ کے موقع پر اپنے مضمون Remembering Prem Chand میں انھوں نے پریم چند کی ہندوستانی ادب میں اہمیت کو قبول کیا ہے مگر ایک سوالیہ نشان کے ساتھ۔ ”کیں پریم چند کی ادبی ہیئت ہے؟“ یا درکنہ چاہیے کہ شمال نے گنٹر گراس کے متعدد ناولوں پر سخت تبصرے کیے تھے۔ ناول نگاری پریم چند کا پیشہ تھی۔ وہ بیدی کی طرح کم سے کم لکھنے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ پریم چند اپنے ناوس میں ایک طرح کی عمومی تھن پیدا کر سکے ہیں اور یہی ان کے فن کا مظاہرہ ہے۔

گنڈوان کی ایک معنی میں اپنی کائنات ہے۔ یوں تو یوپی کے بداری گاؤں میں وہی موسم ہوتے ہیں جو عموماً سال بھر اس علاقے پر حکمرانی کرتے ہیں مگر پریم چند کا یہ ناول صرف موسموں کے عذاب میں مبتلا نہیں ہے بلکہ سماج کے سیکڑوں برسوں کے رسم و رواج میں جکڑا ہوا بھی ہے اور ہوری اسی جال کا شکار ہے (گوشتے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے) وہ گوری کی طرح شہر نہیں جا

سکتا اس لیے کہ کسان (ارتقا کا پیٹوا تہذیب کا پروردگار) اپنی زمین کا قیدی بھی ہوتا ہے یہی چار پانچ بیگمہ زمین کی خاطر وہ ہر مصیبت برداشت کرنے کو تیار رہتا ہے اور ساری زندگی صرف بھاک کی جدوجہد کر کے ”راکھ“ کے ڈھیر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہوری کی بھاک کی جدوجہد گودن کی سب سے جامع کہانی ہے یعنی ہوری خود اتنا اہم کردار نہیں ہے جتنی بھاک کی جدوجہد۔ مطلب اتنا ہے کہ آدمی کسی بھی طرح جینا چاہتا ہے۔ ہوری کوئی ”صول پرست“ کاغذی آدمی مہت کی طرح نہیں ہے اس لیے کہ وہ اپنی زمین سے جڑا ہوا ہے۔ وہ دیہی سماج کی ساری خصوصیات کا پیکر ہے۔ ایک کسان ہے، در پریم چند کسان کے بارے میں فرماتے ہیں ”کسان پکا سواتھی (کھیت شعرا) ہوتا ہے اس میں شبہ نہیں اس کی گانٹھ سے رشوت کے پیسے بڑی مشکل سے نکلتے ہیں، بھو داتاؤں میں چوکس ہوتا ہے، سود کی ایک ایک پائی چھڑانے کے لیے وہ مہاجن کی گھنٹوں خوش مد کرتا ہے، بیڑوں میں پھل لگتے ہیں جنہیں سب کھاتے ہیں۔ کھیتوں میں اناج ہوتا ہے جو دنیا کے کام آتا ہے۔ گائے کے تھن میں دودھ ہوتا ہے جسے وہ خود پینے نہیں جاتی بلکہ دوسرے ہی پیتے ہیں۔ بادل سے پانی برستا ہے جس سے زمین آسودہ ہوتی ہے ایسے حالات میں مذموم خود غرضی کی گنجائش کہاں۔ ہوری کسان تھا اور کسی جتنے ہوئے گھر میں ہاتھ سینکنا اس نے سیکھا ہی نہ تھا۔ ڈور (گائے کی) بھولا کے ہاتھ میں واپس کرتے ہوئے بولا ”روپے تو دادا میرے پاس نہیں ہیں تھوڑا سا بھوسا بچا ہے وہ تمہیں دوں گا چل کر اٹھ لو۔ بھوسے کے لیے تم گائے بچو گے اور میں لوں گا میرے ہاتھ نہ کٹ جائیں گے۔“ (گودان، ص: 15) تناطویل اقتباس میں نے اس لیے دیا ہے کہ فشی جی کو قلم روکنے کی عادت نہیں تھی مگر وہ یہ ثابت کر سکے کہ کسان میں معصومیت کے ساتھ چار کی بھی ہوتی ہے۔

ہوری سے پریم چند ایک جگہ اور کہلاتے ہیں ”ہمارا جنم ہی اس لیے ہوا ہے کہ اپنا ہوبہاویں اور بڑوں کے گھر بھریں۔“ بھولا گودان کا واحد گوال ہے، وہ اس بات کی اور تشریح کرتے ہیں ’کون کہتا ہے کہ ہم تم آدمی ہیں، ہم میں آدمیت ہے، آدمی وہ ہیں جن کے پاس دھن ہے، مال اور بدھیا ہے ہم لوگ تو نبل ہیں اور جو تنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں، اس پر ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکتے۔ میل کا نام نہیں ہے، ایک کسان دوسرے کھیت پر نہ چڑھے تو اچار کیسے کرے، پریم تو سنہرے سے اٹھ گیا ہے۔“ (گودان، ص: 36)

ان دونوں اقتباسات میں صرف 21 صفحات کا فاصلہ ہے اور یہ پتہ چل جاتا ہے کہ موقع موقع کی بات ہے۔ یعنی جنگل کا قانون کسان بھی مانتے ہیں اس لیے کہ استحصالی سماج میں رہ کر کوئی نصف ایماندار بھی نہیں رہ سکتا اور رہی معصومیت کی بات تو اس کا ذکر صرف بے زبان بچوں اور پالتو پرندوں اور چالوروں تک محدود ہے۔ زندگی گزارنے کی جدوجہد موم سے موم دل کو پتھر بنا دیتی ہے۔ ہوئی مصائب سب سے پتھر نہیں بنا ہے۔ یہی حاس و حسیا کا ہے۔ وہ لاکھ ذرا ذرا سی بات پر لڑے مگر اس میں رحم دلی بھی ہے وہ جس طرح جھٹلنا کو پناہ دیتی ہے وہ اس کی پتھر صفت شخصیت کا ایک نرم پہلو ہے۔ میر خیال ہے کہ پریم چند کا یہ بیان کہ کردار میں ارتقا ناول کی کامیابی کے لیے ضروری ہے ایک لازمی شرط نہ بننا چاہیے۔ پریم چند نے لکھا تھا ”اگر کرداروں میں کسی قسم کا ارتقا رک جائے تو اسے ناول سے نکال دینا چاہیے کیونکہ ناول اشخاص کے ارتقا کا ہی نام ہے اگر اس میں ارتقا کمزور ہے تو ناؤں کمزور ہو جائے گا۔ کوئی کردار انجام میں بھی ویسا ہی ہو جیسے وہ پہلے تھا اس کے شعور اور جذبات کا ارتقا نہ ہو تو وہ ناکام کردار ہوگا۔“ ۱

ماحول، تعلیم، مشاہدے اور حادثوں کی مدد سے وہ بلند و پست بنتا ہے۔ کیا ہمارے ماحول میں تعلیم اور تجربے کی گنجائش ہے؟ رہی حادثات کی بات تو پیدائش، شادی اور موت (اور زندگی کے تلخ مشاہدات) ان معمولات کے علاوہ زندگی یکسر خالی خالی ہے۔ (جب میں نے بیس برس پہلے یہ مضمون لکھا تھا تو ڈاکٹر سدھیر ککر مشہور نہیں تھے آج وہ بہت کتابوں کے مصنف ہیں) انھوں نے ایک طویل خط مشہور ناول نگار نیپال کو لکھا تھا جس کا میں آزاو ترجمہ پیش کر رہا ہوں۔

”ہندوستانی انا (Ego) کم ترقی پذیر ہے۔ یہاں کا ذہن جاود اور قدرتی مظاہر پرستی کے طریقہ فکر سے سطحی حد تک منسلک رہتا ہے۔ اس لیے ہندوستانیوں کا بیرونی حقیقت کا ادراک کمزور ہے۔ اس سے (بیرونی حقیقت) رابطہ مختلف سطحوں پر رہتا ہے۔ اصل میں ہندوستانیوں میں ایام طفلی کے دور میں بیرونی اشیاء، اچھا مستقبل اور ہدا گاندہ وجود نہیں رکھتیں ہیں بلکہ یہاں ذات (Self) اس کے بنادنی

حالات سے قریبی مناسبت رکھتی ہے۔ ان اشیاء کا اتحاد جو نہیں ہوتا بلکہ وہ اچھی یا بری قابلِ داویہ قابلِ تہدید، مددگار یا ظلم تصور کی جاتی ہیں اور ان کا انحصار آدمی کے لحاظی احساسات پر ہوتا ہے۔ یہاں مغربی باشندوں کے مقابلے میں ماں اپنے بچے کی بیرونی انا (Ego) کی کارکردگی لمبی مدت تک کرتی رہتی ہے اور انا کی کارکردگی جن کا تعلق حقیقت سے ہوتا ہے بعد میں ماں کی طرف سے جائیداد اور دوسرے سماجی اداروں میں منتقل ہو کر رہ جاتی ہے۔ ہم ہندوستانی اپنی ذات (Self) کی بقا روز بدلتے ہوئے حالات اور حادثات کی یلغار کے درمیان بیرونی حقیقت کا استعمال کرتے ہیں اس لیے ہمارے لوگ دنیا کی گونا گونی کی دریافت نہیں کر پاتے ہیں بلکہ دنیا خود ان کی ذات یا شخصیت کی حد بندی کرتی ہے۔“ لی

ہمارے، حوال میں شخصیت کے پردان چڑھنے کے بہت کم مواقع ہیں اور وہی سماج میں کردار کی تشکیل اور ارتقاء، شعور اور جذبات کی بالیدگی خاصی محال ہے۔ شاید پریم چند نے انگریزی ناولوں کے مطالعے سے کردار نگاری کی اہمیت کو سمجھا ہوگا۔ اسی لیے انھوں نے کردار نگاری کو اتنی اہمیت اور اولیت دی ہے۔ شاید یہ بھی سچ ہے کہ ایک غریب آدمی کی شخصیت گاؤں کی کھلی چار دیواری میں زیادہ ترقی پذیر نہیں ہو سکتی ہے۔ (میرا اپنا تجربہ دارا لنگ ہے، میں سمجھتا ہوں کہ کسان آج شہری سے زیادہ زیرک شخص ہے) وہ بچپن سے بھوکا رہتا ہے اور آخر تک بھوکا رہتا ہے۔ گو بر اپنی ماں دھنیا سے کہتا ہے ”پالنے میں تمہارا لنگ ہی کیا جب تک بچہ تھما دودھ پلا دیا پھر لا اور ٹھ چھوڑ دیا۔“ (گنودان، ص 370) کردار کا ارتقاء عمر کے ساتھ تھوڑا بہت ہوتا ہے مگر اس میں انوکھا پن آجائے گا۔ اس کی انفرادیت نمایاں ہو کر، حوال میں چمکے۔ میری ناچیز رائے میں پریم چند کے ناولوں میں کم ہی ہے۔ ہاں ہو ری اور دھنیا گنودان کے اہم کردار ہیں۔ ان کی بقا کی جدوجہد میں تھوڑی بہت دلکشی بھی ہے لیکن ان کے پاس کوئی زیر دست کرہ نہیں ہے دھنیا کے بارے میں منشی جی نے شروع ہی میں لکھا تھا ”ابھی اس کی عمر 36 سال کی تھی مگر سر کے سرے پل

پک گئے تھے۔ چہرے پر جھریاں تھیں، جسم ڈھل گیا تھا۔ خوبصورت گندمی رنگ سولا پڑ گیا تھا اور آنکھوں سے بھی کم دکھائی دیتا تھا۔ یہ سب کچھ ہیٹ کی فکر ہی کے سبب تو تھا، کبھی تو جینے کا سکھ نہ ملتا تھا، اس دائمی خستہ حالی نے اس کی خودداری کو تبدیل کر دیا تھا جس گریستی میں ہیٹ کو روٹیاں بھی نہ مل سکیں اس کے لیے اتنی خوشی کیوں؟“ (گودان، ص 6) مجھے ہوری کے متا بے میں وضیہ زیادہ دلکش نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ وہ مصائب کو سہتے سہتے اس خادار پھول کی طرح تھی جس کی مہک میں ”زہر“ بھی ہوتا ہے اور نشہ بھی۔ جہاں جہاں وہ ناول میں دوسروں سے ٹکرتی ہے تاہم کی رفتار (خواہ کسی ہی رکی ہوئی ہو) خود بخود بڑھ جاتی ہے اور اس میں نئی جان آ جاتی ہے۔ مجھے کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ ہوری وضیہ کے بغیر ”ادھورا آدمی“ ہے۔ بظاہر ہوری ”دنیا، بھولا، گوبر، رے صاحب، ماتا دین وغیرہ سے زیادہ سمجھ دار نظر آتا ہے۔ اس میں کبھی کبھی گہرائی آ جاتی ہے جب وہ اپنے بھائی بھیرا کے کھیتوں کی رکھوالی کرتا ہے اور بھابھی پنیا کی مدد کرتا ہے، اس کے صبر و استقامت کو دیکھ کر خیال آتا ہے کہ پریم چند نے اس کی تخلیق میں مفاہمت کے عناصر کو زیادہ جگہ دی ہے۔ پریم چند کسانوں کی بغاوت کی داستان نہیں لکھ رہے تھے وہ ان کے بے پناہ صبر و تحمل کے، غم پر اکتفا کرتے ہیں۔ عرصہ ہوا میں نے ایک چاپانی فلم ”سات شمشیر زن“ دیکھی تھی۔ اس میں ایک تیغ زن کسان کے بچوں سے کہتا ہے ”تم اپنے والدین کو بزدل نہ سمجھو، یہ زندگی کی بقا کے لیے خاموش ہیں۔“ پریم چند نے صبر و تحمل سے ہوری کا خمیر بنایا تھا، وہ اپنی بقا کے لیے سب کچھ برداشت کرتا ہے۔ ظاہر ہے جب کوئی بھی کردار ”عظیم“ نہیں ہے تو بے چارہ ہوری ہی گودان کو ”اہم“ بناتا ہے۔ یہ کہانی اسی درجہ کی نہ سہی اپنے اندر اب بھی کچھ ”دلکشی“ رکھتی ہے۔

گودان میں قومی تحریک کا بھی کافی ذکر ہے اور آزادی کی جدوجہد کے کھوکھلے پن کو بھی وہ دیکھ سکتے تھے۔ لکھ وہ گاندھی جی کے پیرو ہوں مگر وہ کہتے نام نہاد قومی رہنماؤں کی پہچان رکھتے تھے۔ انکیشن کے بارے میں پریم چند کی بڑی دور رس نظر تھی۔ اس زمانے میں ایک لکھ خرچ ہوتا تھا اور آج آج کی بحث بے کار ہے۔ وہی ہوری کی بات ”ہم تو قتل ہیں جو ستنے کے لیے پیدا ہوئے ہیں۔“ پریم چند نے اپنے آدرشی کردار مہتا سے صاف صاف کہلایا ہے ”امیروں کی بدولت ہی بڑی بڑی تحریکیں چل رہی ہیں۔ قومی تحریک کو دو تین سال تک دھوم دھام سے کس نے

چلایا تھا۔ اتنے دھرم شلے اور پانڈھ شلے کون بنوا رہا ہے۔ آج دنیا کی حکومت کی ہاگ ڈور
بنکروں کے ہاتھ میں ہے۔ (اقبال نے پہلے کہا تھا: رعنائی تعمیر میں، رونق میں صفا میں
گر جوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات) سرکاری ان کے ہاتھ کا کھونا ہیں۔“
(گودان، ص 390-391) مہتا جو فلسفہ کا پروفیسر ہے اور جنہیں فرانس کا سب سے بڑا نعام بھی
ملتا تھا، ان کی ربان سے یہ تنقید اس بات کی دلیل ہے کہ پریم چند قومی تحریک کے راز ہائے سر بست
سے واقف تھے۔ اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ جاگیر داری نظام کو سرمایہ دارانہ نظام پر فوقیت
دیتے ہیں۔ اسی لیے وہ شہر کی عنونت بھری زندگی سے بھاگ کر دیہات کی غلامانہ دقیق نویت کو بہتر
سمجھتے تھے۔ پریم چند کا سیاسی شعور پختہ نہ تھا۔ میری ناچیز رائے ہے کہ وہ گودان میں غیر ضروری
عناصر کو تنی جگہ نہ دیتے وہ اچھی نوٹنکی کو الفاظ کا جامہ نہیں پہنا پاتے ہیں۔ وہ صرف معمولی سی نقلیں
کرانے پر اکتف کرتے ہیں ورنہ ناول کے آغاز میں افغان کا بہرپ بھر کے مہتا کو پیش نہ کرتے۔
کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کو ناول کے درابست سے زیادہ اس بات کی فکر لگی رہتی ہے کہ
قاری کی دلچسپی تو کم نہیں ہوئی ہے اس لیے وہ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد میلو ڈراما پیش کرتے
ہیں۔ ناول میں رقت آمیز مناظر تو کتنے ہی ہیں شاید انہیں خیال تھا کہ وہ مناظر زیادہ پراثر ہوں
گے جن کو پڑھ کر قاری آبدیدہ ہو جائے گا۔ بیر اور پنیا کی مار پیٹ، جھنڈا کی بے کسی اور دھنیا کا ہنوا
دینا اور غربت کے بھی تک مناظر۔ کئی کئی گھروں میں چولہا نہ جلتا تھا۔ یہ مناظر بڑی حد تک حقیقی
ہیں۔ کسم نائیر نے اپنی کتاب ”دھول کے پھول“ میں اپنے ذاتی تجربات رقم کیے ہیں کہ کتنے
گھروں میں صرف دو ایک کھانے کے برتن ہوتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کھانا پکانی نہیں
ہے۔ میں ان مناظر سے متاثر ہوا لیکن میرا یہ اعتراض ہے کہ ان مناظر میں جگہ جگہ جذباتیت کا غلبہ
ہے۔ پڑھنے والے کے دل میں رحم کا جذبہ بھرتا ہے مگر غصہ کا نہیں۔ پریم چند کو چاہیے تھا کہ وہ
اس نظام کو رد کر دیں مگر اس کے لیے نہایت فکارانہ ہنر کی ضرورت ہے۔ پریم چند اپنے کرداروں
سے اتنی محبت کرتے ہیں کہ آخری حصے میں مہتا اور رائے صاحب کو بخش دیتے ہیں۔ مگر فن کار
نہایت ”سفاک“ ہوتا ہے۔ وہ غیر ضروری عناصر کو نکال دیتا ہے۔ پریم چند سے یہ ممکن نہ تھا اسی
لیے گودان جگہ جگہ پٹ بیانیہ کا شکار ہو گئی ہے۔

ایک مشہور انگریزی ناقد Raymond Wuliam نے ڈکن کے ایک ٹاؤں کے بارے میں لکھا تھا:

Hard times is more a symptom of the confusion of industrial society than an understanding of it. but it is a symptom that is significant and continuing.

یہاں اتنا اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ پریم چند صنعتی نظام اور جاگیردارانہ کشمکش کا کچھ اندازہ رکھتے تھے مگر ادھورا۔ وہ ہوری کی جدوجہد کو ایک ”رزمیہ“ نہیں بنا سکے۔ کچھ عرصے بعد اس کے مصائب معمولی ہو جاتے ہیں۔ اس کی شخصیت ابھرنے بھی نہیں پاتی اور پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ہوری کی موت ایک سانحہ بننے کے بجائے ایک واقعہ بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی پریم چند کی ناکامی اور ٹاؤں کا ”المیہ“ ہے۔

☆ ماخوذ از باقیات باقر مہدی

پریم چند کا آخری مکمل ناول 'گنودان'

سلام سندیلوی

”گنودان“ (تصنیف 1934 تا 1935) پریم چند کا آخری ناول ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ”سنگل سوتر“ لکھنا شروع کیا تھا مگر وہ ادھورا رہ گیا کیوں کہ 18 اکتوبر 1936 کو ان کا انتقال ہو گیا۔ ایسی صورت میں ”گنودان“ ہی کو ہم ان کی آخری تخلیق قرار دیں گے۔ یہی نہیں کہ وہ نے کے اعتبار سے ”گنودان“ پریم چند کا آخری ناول ہے بلکہ فن کے اعتبار سے بھی یہ ان کی آخری منزل ہے۔ پریم چند نے اس سے بہتر کوئی ناول نہیں لکھا۔ یہ حقیقت ہے کہ پریم چند نے اس ناول میں اپنی ساری زندگی کا مشہدہ و تجربہ سمو دیا ہے۔ ”میدان عمل“ اور ”گنودان“ دونوں ان کی آخری عمر کی کاوشات ہیں۔ مگر ”میدان عمل“ کے پداٹ کا تعلق دلی شہر سے ہے۔ اگرچہ اس میں بھی سب نوع کے مسائل کا حل پیش کیا گیا ہے مگر ”گنودان“ کا پلاٹ تو بالکل گاؤں سے تعلق رکھتا ہے۔ اگرچہ یہ گاؤں لکھنؤ کے گرد و نواح میں آباد ہے۔ ”گنودان“ میں دیہات کی اس قدر وضع جھلکیاں ملتی ہیں کہ ہم اس ناول کو ہندوستان قرار دے سکتے ہیں۔ اگر کوئی پریم چند کے ہندوستان کا مطالعہ کرنا چاہے تو اس کو ”گنودان“ کے مطالعہ سے کافی مدد ملے گی اور اگر کوئی ”گنودان“ کا مطالعہ کرے تو اس کی نظروں میں پریم چند کے عہد کا ہندوستان رقص کرنے لگے گا۔

پلاٹ:

”گنودان“ کے پداٹ کی تعمیر ایک گاؤں کے سنگ و خشت سے ہوئی ہے جس کا نام

بیلاری ہے۔ اس ناول کا ہیرو ہو ری اس گاؤں کا باشندہ ہے جو اپنی بیوی دھنیا اور اپنے لڑکے گوبر اور اپنی دو لڑکیوں سونا اور روپا کے ساتھ رہتا ہے۔ وہ ایک غریب کسان ہے جس کی بسات میں صرف تین بیگھے زمین ہے۔ یہی اس کا ذریعہ معاش ہے اگرچہ وہ گاؤں کے زمیندار رائے صاحب اگر پال سنگھ کا منظور نظر ہے۔ تاہم اس کی زندگی بڑی مصیبت سے کٹی ہے۔

ہو ری کی ایک دلی تمنا یہ ہے کہ وہ اپنے دروازہ پر ایک گائے باندھے مگر اس کے خریدنے کے لیے اس کے پاس روپے نہیں ہیں اس لیے بھولا ابیر سے وہ اس کی گائے 80 روپے میں ادھار خرید لیتا ہے اور اس کے معاوضے میں وہ بھولا کا دوسرا بیواہ کرا دینے کا وعدہ کرتا ہے۔ بھولا اپنی گائے ہو ری کے حوالے کر دیتا ہے مگر اس کا بھائی ابیر اس سے حسد کرنے لگتا ہے اور گائے کو زہر کھلا دیتا ہے جس کی بنا پر گائے مر جاتی ہے۔ پھر ابیر گاؤں چھوڑ کر کہیں بھاگ جاتا ہے۔

بھولا کے یہاں سے گائے مانے کا کام گوبر کے سپرد تھا۔ گوبر اس لین دین میں بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے تنگ لڑاتا ہے اور پھر اس کو اپنے گھر لے آتا ہے۔ مگر اس کو یہ خوف ہے کہ ہو ری اور دھنیا اس کی جان کھ جائیں گے۔ اس لیے وہ طے کر لیتا ہے کہ وہ لکھنؤ جا کر جب کافی روپیہ جمع کر لے گا تو اپنے گھر آئے گا۔ اس وقت اس کے ماں باپ اس کی خطا کو معاف کر دیں گے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی دولت دیکھ کر اس کی پوجا شروع کریں گے۔

جھنیا جب ہو ری کے گھر آئی تو ہو ری اور دھنیا نے اس کو برا بھدا کہا مگر پھر اپنے گھر میں رکھ دیں۔ یہ بات اس کی برادری والوں کو ناگوار معلوم ہوئی۔ چنانچہ چنگری سنگھ، داتا دین، ہنیشوری پرساد اور نوکھر م وغیرہ نے ہنجاریت کی اور اس سے تادان وصول کیا۔ اس طرح ہو ری کی ساری فصل بچوں کے یہاں پہنچ گئی۔ اب ہو ری، دھنیا، جھنیا، سونا اور روپا دوسرے کسانوں کے کھیت میں کام کر کے روزی کماتی ہیں۔ اسی دوران میں جھنیا کے یہاں بچہ بھی ہو جاتا ہے۔

چونکہ گوبر بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا کو بھگالایا ہے اس لیے بھولا اپنی بے عزتی محسوس کرتا ہے اور ہو ری سے گائے کے روپے طلب کرتا ہے۔ روپے نہ ملنے پر وہ اس کے تیل کھوں لے جاتا ہے۔ اب ہو ری کسانوں سے بھی مجبور ہو جاتا ہے۔

کچھ عرصہ بعد گوبر لکھنؤ سے روپیہ کما کر بیلاری آتا ہے اور گھر بھر کے لیے کپڑے اور خفے

لاتا ہے۔ سب خوش ہو جاتے ہیں۔ جب اس کو معلوم ہو جاتا ہے کہ گاؤں کے لوگوں نے اس کے باپ کو بہت تنگ کیا تو وہ روپیہ کے نشہ میں چور ہو کر ہر ایک سے باز پرس کرتا ہے۔ ہوں کے موقع پر سوانگ بنا کر بچوں سے انتقام لیتا ہے۔ کچھ دن رہنے کے بعد گوبر اپنی بیوی اور بچوں کو لے کر لکھنؤ واپس جاتا ہے اور پھر اپنے کام میں مصروف ہو جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ ہوری کی پہلی لڑکی جوان ہو گئی۔ اب ہوری کو اس کی شادی کی فکر تھی۔ ہوری نے قرض لے کر سونا کی شادی سوناری گاؤں کے کسان مہرا سے کر دی۔ اس بار سے وہ سبکدوش تو ہو گیا مگر اس پر قرض کا بوجھ اور بڑھ گیا۔

کچھ دنوں بعد روپا بھی جن ہو گئی اور ہوری کو اس کی شادی کی فکر بھی ستانے لگی۔ مگر اب ہوری کو قرض ملنا بھی مشکل تھا کیونکہ پچھلا قرض ادا نہیں ہوا تھا۔ یہی نہیں بلکہ اس پر تین سار کا لگان باقی تھا۔ اس لیے اس کی تین بیگھہ زمین کی بے دخلی ہونے جا رہی تھی۔ ایسے موقع پر داتا دین نے صلاح دی کہ روپا کی شادی رام سیوک سے کر دی جائے تو وہ دوسرو روپیہ پیٹنگی دے دے گا۔ اس روپے سے وہ کھیتوں کا لگان ادا کر دے تاکہ پرکھوں کی نشانی بچ جائے۔ رام سیوک بڑا پا اثر اور مامدار شخص تھا مگر ہوری کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ رام سیوک اس سے چند ہی سال چھوٹا تھا اس لیے روپا کا اور اس کا کوئی جوڑ نہیں تھا۔ لیکن روپا کی شادی بھی ضروری تھی۔ مجبوراً اس نے روپا کی شادی رام سیوک سے کر دی اور اپنی زمین بے دخل ہونے سے بچا لی۔

اب ہوری تمام کاموں سے فرصت پا چکا تھا۔ اس کی زمین اس کے قبضہ میں ہے تاہم کوئی گائے اس کے پاس نہیں ہے۔ وہ اسی تہن کو پوری کرنے کے لیے دن رات مزدوری کرتا ہے مگر بد قسمتی سے گرمیوں کی ایک تپتی ہوئی دوپہر میں ہوری کو لو لگ جاتی ہے اور دھنیا کی تہم کو ششوں کے باوجود اس کی روح اس کے جسم سے پرواز کر جاتی ہے۔ ”گنودان“ میں ہوری کی یہی دکھ بھری کہانی ہے جو 596 صفحات پر بکھری ہوئی ہے۔

در اصل گنودان کے پلاٹ کا تعلق ہیلاری گاؤں سے ہے اور اس ناؤں کی ساری کہانی ہوری کے گرد گردش کرتی ہے۔ مگر ہوری کی داستان نامکمل رہے گی اگر اس کا تعلق ہیلاری گاؤں سے ظاہر نہ کیا جائے۔ حقیقت یہ ہے کہ ”گنودان“ کے پلاٹ کو آگے بڑھانے میں رائے صاحب

اگر پال سنگھ کا بھی ہاتھ ہے۔ رائے صاحب سمری گاؤں کے بہت بڑے تعلق در ہیں۔ انھوں نے کونسل کی ممبری ترک کر کے ستیگرہ میں حصہ لیا تھا اس لیے گردنواح میں بہت مقبول ہو گئے تھے۔ چونکہ بہت فراخ دہ اور ریسا نہ مزاج کے مالک تھے اس لیے مختلف لوگ ان کی جی حضوری میں لگے رہتے تھے۔ مثلاً اونکار ناتھ ایڈیٹر ”جلی“۔ شیا م بہاری منجا وکیل، مسٹر مہتا پروفیسر یونیورسٹی، مسٹر کھنکھنک منیجر، مس ماتی لینڈی ڈاکٹر اور مرزا خورشید وغیرہ ان کے یہاں دعوت میں مدعو رہتے تھے۔ دوسرے کے زمانے میں ہو رہی تھی رائے صاحب کے یہاں جشن کے موقع پر مالی کام کرتا تھا۔ غرض کہ رائے صاحب کی زندگی بہت عیش و عشرت کے ساتھ گزرتی تھی۔ رائے صاحب کو بعد میں محسوس ہوا کہ ان کے احباب خلع نہیں ہیں بلکہ سب کھانے پینے والے لوگ ہیں کیونکہ جب ان پر مصیبت پڑی تو کسی نے ان کا ساتھ نہ دیا۔

رائے صاحب کے سامنے تین ہم مسائل تھے۔ لڑکی کی شادی کرنا، جس میں ایک لاکھ کا خرچ تھا۔ دوسرے کونسل کی ممبری کے لیے الیکشن لڑنا۔ اب ان کا مقابلہ راجہ سورج پرتاپ سنگھ سے تھا جو ان سے زیادہ با حیثیت اور با وقار تھے۔ تیسرے اپنے سالے کی ریاست پر قبضہ کرنا۔ ان تینوں کاموں کے لیے کافی روپے کی ضرورت تھی اس لیے انھوں نے اپنے دوست کھنکھنک منیجر سے قرض مانگا مگر انھوں نے ٹکا ٹکا سا جواب دے دیا۔ اسی دوران کھن کی لڑکی میں آگ لگ گئی اور وہ تباہ ہو گئے۔

رفتہ رفتہ رائے صاحب کی قسمت کا ستارہ چمکا۔ انھوں نے دھوم دھام سے لڑکی کی شادی بھی کی۔ کونسل کے ممبر بھی ہو گئے اور مقدمہ بھی جیت گئے۔ مگر بڑھاپے میں ان کی قسمت میں ایک اور دکھ لکھا تھا۔ وہ اپنے لڑکے رو دور پال کی شادی راجہ سورج پرتاپ سنگھ کی لڑکی سے کرنا چاہتے تھے کیونکہ راجہ صاحب ہارنے کے بعد ان کے مطیع ہو گئے تھے مگر رو دور پال نے اس شادی سے انکار کر دیا۔ وہ ماتی کی بہن سروج سے شادی کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے وہ سروج کو لے کر گلینڈ چلا گیا اور رائے صاحب اپنا سر پیٹ کر رہ گئے۔

اس کے بعد رائے صاحب پر ایک اور مصیبت آئی۔ ان کی لڑکی میناکشی اور اس کے شوہر وگ و جے سنگھ میں تعلقات خراب ہو گئے۔ ان خدمات کو رائے صاحب برداشت نہ کر سکے اور وہ

پتار ہو گئے۔

پریم چند نے ”گنودان“ کے پیرٹ کی تعمیر میں دیہات سے بدولی ہے اور اس میں ہوری کی غمزدہ داستان پیش کی ہے۔ مگر اس داستان کو تلخ تر بنانے کے لیے انھوں نے رائے صاحب کی عیاشانہ اور ریسنہ زندگی کا بھی نقشہ کھینچا ہے۔ ایک طرف تو ہوری دانے دانے کو محتاج ہے، دوسری طرف رائے صاحب اور ن کے احباب مس مالٹی کی صحبت میں شراب پی رہے ہیں اور روپیہ پانی کی طرح بہا رہے ہیں۔ اس تضاد نے ”گنودان“ ناول میں اثر اور زور پیدا کر دیا ہے۔ پریم چند نے ”گنودان“ میں کسانوں اور تعلقہ داروں کے حالات کی بے مثل عکاسی کی ہے۔

کردار نگاری (ہوری)

”گنودان“ کا ہیرو اور خاص کردار ہوری ہے۔ ہوری قدیم داستانوں کے ہیرو کی طرح تمام خوبیوں سے آراستہ نہیں ہے بلکہ اس میں بہت سی خامیاں بھی ہیں۔ پریم چند کی حقیقت پسندی کا یہ رجحان قابل تحسین ہے۔ انھوں نے ہوری کو نہ رحمن بنا کر پیش کیا ہے اور نہ شیطان کے روپ میں پیش کیا ہے بلکہ وہ اس کو ایک انسان بنا کر منظر عام پر لائے ہیں جس میں خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ اس طرح فشی پریم چند کا ہیرو پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ہیرو سے جدا ہے۔

ہوری تنگی اور مفلسی کی زندگی گزار رہا ہے اس لیے وہ اپنی زندگی سے مایوس ہے۔ وہ زمیندار کے یہاں جاتے وقت اپنی بیوی دھنیا سے لالچی سنبھا لے ہوئے کہتا ہے۔

”ساتھ تک پہنچنے کی فیرت تیا آئی دھنیا اس سے پہلے ہی چل دیں گے۔“

یہ جملہ ہوری کی مایوسی پر مکمل طور سے روشنی ڈالتا ہے اور اس کے دل کی گہریوں کا اکھنڈا ہر

گماتا ہے۔

ہوری غریب ہونے کے عداوہ یک سیدھا سادہ کسان ہے۔ گاؤں والے بھی اس کو بہت سیدھا سمجھتے ہیں۔ جب بھولا اس کے بیل لے کر چلا تو داتا دین اور مٹیشوری نے کہا کہ سیدھا آدمی سمجھ کر بیل کھول لے اگر وہ فوجہ ری میں دھجی کر دے تو پھنس جاؤ گے۔ اس کا مطلب ہے کہ ہوری گاؤں والوں کی نظر میں ایک نیک سیرت انسان تھا۔

ہوری ایک نہایت غریب کسان ہے۔ وہ اسی عمر کا ہے۔ پریم چند کا ایک بیان اس کی عمر

ہر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”ہوری نے اپنے جھری پڑے ماتھے کو سیکڑ کر کہا، تجھے شربت پانی کی
پڑی ہے مجھے یہ لگ رہا ہے کہ دیر ہو گئی تو مالک سے بھیبت نہ ہوگی۔“

اس کا مطلب یہ ہے کہ ہوری کے ماتھے پر جھریاں پڑ گئی ہیں۔ ہوری جب زمیندار کے
یہاں جا رہا تھا تو اس نے اپنی بیوی سے مذاق کیا۔ اس وقت بقوں پر ہم چند ”ہوری کے گھر ہے،
سانو لے، پچکے ہوئے چہرے پر مسکراہٹ دوڑ گئی۔“ یہ جملہ بھی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ مفلسی اور
پیری کے بنا پر ہوری کے گال پچک گئے تھے۔

اگرچہ ہوری پر اب پیری کا دھند لکا چھ گیا ہے مگر عہد جوانی میں وہ ایک بانکا اور رنگین
انسان وہ گاؤں کی ایک عورت دلاری پر عاشق تھا۔ چنانچہ ہوری سے دلاری خود کہتی ہے:
”تم کیا کسی سے کم نٹ کھٹ تھے۔ دن میں پچھ سوں بار کسی نہ کسی بہانے سے میری دکان
پر آیا کرتے تھے۔ پر میں نے تاکا تک نہیں۔“

ہوری جواب دیتا ہے:

”یہ تو تم جھوٹ بولتی ہو بھابھی، میں بٹا کچھ رس پائے تھوڑا ہی آتا تھا۔
چڑیا ایک بار پرچ جاتی ہے تبھی دوسری بار آنگن میں آتی ہے۔“

ہوری اور دلاری کے عشق کی خبر اس کی بیوی دھنیا کو بھی ہے۔ جب ہوری، دلاری سے اپنی
لوکی سونا کے لیے قرض لے کر آیا تو دھنیا نے ہوری سے کہا۔ ”یہ کیوں نہیں کہتے کہ اسی بہانے
دکان ہٹنے بوئے گیا تھا۔ بوڑھے ہو گئے پر وہ بات نہ گئی۔“ یہ سن کر ہوری نے جو سب دیا۔ ”تو تو
دھنیا بچوں کی باتیں کرنے لگتی ہے، میرے جیسے پھنے حالوں سے وہ ہنسے بولے گی۔ سیدھے منہ
بات تو کرتی نہیں۔“

ان سارے مکالموں سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ ہوری کا رجحان دلاری کی
طرف تھا۔ اگرچہ یہ رجحان کبھی باقاعدہ محبت اور عشق میں تبدیل نہیں ہو سکا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہوری ایک بھورا بھال کسان ہے۔ مگر اس نے اتنے مصائب
برداشت کیے ہیں کہ وہ تجربہ کار ہوشیار اور جہاں دیدہ ہو گیا ہے۔ اسی بنا پر وہ نصیحت کا ماہر بھی

ہے۔ وہ بھولا سے گائے خریدنا چاہتا تھا جو اس کی دیرینہ خواہش تھی۔ بھولا کی عورت ایک سال قبل لو لگنے سے مر گئی تھی۔ ہوری نے وقت کی نبض پر ہاتھ رکھا اور بھول سے کہا کہ اس کی سسرال میں ایک عورت ہے، وہ اس سے بھولا کی شادی کرادے گا۔

ب بھولا، جو پہلے گائے دینے پر تیار نہیں تھا، کہنے لگا کہ ”یہ کبڑی گائے لے لو روپے ادھار رہے۔ جب ہوں دے دینا۔“ ہوری بخوبی یہ سمجھتا ہے کہ جب لوہا گرم ہو تو اس کو پٹینا چاہیے۔ ہوری کی تحصیل نفسی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔ دھنیا، بھولا کو بھوس دینے کے لیے تیار نہیں ہو رہی تھی۔ ہوری نے ایک ترکیب نکالی۔ اس نے دھنیا سے کہا بھولا ہر وقت تمہاری تعریف کیا کرتا ہے۔ ”عورت نہیں لکشی ہے۔“ یہ سن کر دھنیا بھوسا دینے پر تیار ہو گئی اور جب بھولا دروازے پر آیا تو دھنیا نے شربت پلایا، چم پلائی اور جب بھولا نے دھنیا کی تعریف شروع کی تو وہ خوشی سے پھوس گئی اور ہوری سے کہا کہ وہ من کے بجائے اس کو تین من بھوسا دو۔ دھنیا نے یہ بھی کہا کہ بھول کو بار بار نہ مانا پڑے اس لیے ایک کھانچا تم اس کے گھر پہنچا آؤ۔ ایک کھانچا اس کا لڑکا گو بر لے جائے۔

ہوری کو یہ معلوم ہے کہ عورت اپنی تعریف سے خوش ہوتی ہے اسی لیے اس نے جو دھنیا کی تعریف کر دی تو وہ پھو لے نہ سائی۔ دراصل ہوری نے دھنیا کی دکھتی ہوئی رگ پکڑی۔

اگرچہ ہوری ایک سیدھا سادہ کسان ہے۔ اس کے ہاں جو وہ دنیاوی معاملات میں ہوشیار ہے۔ وہ دنیا کو اپنی مخصوص بینک سے دیکھتا ہے۔ وہ دغا بازی کا ایک نیا تصور رکھتا ہے۔ وہ خود سے کہتا ہے کہ بھولا کی شادی اگر نہ کرا سکے تو اس کی گائے تو میں واپس نہیں کروں گا۔ زیادہ سے زیادہ وہ روپیوں کا تقاضا کرتا رہے گا۔ اگرچہ یہ دغا تھی مگر یہ دغا اس کے خیال میں دغا نہ تھی۔ یہ صرف پنا مطلب گانٹھنا تھا اور یہ کوئی بری بات نہ تھی۔ ایسی دغا تو وہ دن رات کرتا رہتا تھا۔ گھر پر دو چار روپے پڑے رہنے پر بھی مہاجن کے سامنے قسمیں کھا جاتا تھا کہ ایک کوڑی بھی نہیں ہے۔

دراصل زمینداری کے دور میں کسانوں کا یہی نظریہ تھا۔ زمیندار اور مہاجن ختی کے ساتھ کسانوں سے روپیہ وصول کرتے تھے۔ اب اگر وہ ایمانداری کے ساتھ روپیہ ان لوگوں کو دے دیں تو وہ خود اور ان کے گھروائے فاقہ کریں۔ ایسی صورت میں جھوٹ بولنا اور دغا دینا کسانوں کے نزدیک جائز تھا۔ یہی تصور ہوری کے ذہن میں گردش کر رہا تھا۔

ہوری بہت سی خامیوں کے باوجود دل کا صاف ہے۔ جب وہ کوئی غلط کام کرتا ہے یا غلط کام کرنے کے لیے سوچتا ہے تو دس میں چھٹتا بھی ہے۔

جب اس کو چودھری نے سڑھے ساتھ روپیہ بانس کے دیئے تو اس نے ڈھائی روپے اور مانگے۔ چودھری نے کہا کہ چند روپے سڑھے ملے ہوئے تھے۔ 50 بانس کے سڑھے ساتھ روپے ہوئے۔ ہوری نے کہا 1/22 روپے دبا کر راجہ نہ بن پاؤ گے۔ چودھری بولا ”اور تم کیا بھائیوں کے تھوڑے سے پیسے دبا کر راجہ ہو جاؤ گے۔ ڈھائی روپے پر ایمان بگاڑ رہے تھے۔ اس پر مجھے اپڈیش دینے چلے ہو۔ ابھی پر وہ کھول دوں تو سر نیچا ہو جائے۔“

ہوری پر جیسے گھڑوں پانی پڑ گیا۔ چودھری تو روپے سامنے زمین پر رکھ کر چلتا بنا مگر وہ نیم کے نیچے بیٹھا ہوا بڑی دیر تک چھٹتا رہا کہ وہ کتنا لٹی اور مطلبی ہے۔

ہوری ایک حقیقت پسند انسان بھی ہے۔ ایک بار سو بھانے سوچا کہ اکیچھ کے روپے جھنگری سنگھ مہا جن کو نہ بیس، اسی پیسے اس نے ہوری سے کہا کہ ایک ترکیب سمجھ میں آئی ہے۔ میں اب کی ان سب کو چمکے دوں گا۔ جمعہ اور کو کچھ دے دلا کر اس بات پر راضی کر لوں گا کہ روپے کے لیے ہمیں خوب دوڑائیں۔ جھنگری کہاں تک دوڑیں گے۔ ہوری نے جب یہ بات سنی تو ہنس کر کہا۔ ”یہ سب کچھ نہ ہوگا بھئی۔ کسل اسی میں ہے کہ جھنگری سنگھ کے ہاتھ پاؤں جوڑو۔ ہم جاں میں چھینے ہوئے ہیں۔ جتنا ہی پھڑ پھڑائیں گے اتنا ہی چھینتے جائیں گے۔“

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ہوری بے ایمانی کا سراپا تھا۔ اس کے قلب میں ایمان کی بھی روشنی موجود تھی۔ اس کا ثبوت ایک واقعہ سے دیا جاسکتا ہے۔ بھولا شادی کے رائج میں آکر گائے پیچنے پر رضا مند ہو گیا تھا۔ اس نے ہوری سے کہا کہ وہ، لک کے ہاتھ گائے نہ پیچے گا چاہے وہ نقدی روپے دیں۔ مگر وہ ہوری کے ہاتھ ادھار بیچ دے گا۔ اگرچہ اس کو روپے کی ضرورت تھی کیونکہ اس کے پاس بھوسا نہیں تھا۔

ہوری نے کہا بھوسا مجھ سے لے لو۔ مگر بھولا نے کہا کہ بھوسے کے بجائے دس بیس روپے دے دو تا کہ کام چل سکے۔ اس موقع پر ہوری بھولا کی مصیبت سمجھ لی کہ وہ بھوسے کی وجہ سے گائے پیچنا چاہتا ہے۔ اس لیے اس نے گائے خریدنے سے انکار کر دیا۔ اس نے سوچا کہ اس کی

کنزوری سے اس کو فائدہ نہ اٹھنا چاہیے۔ یہی نہیں بلکہ آگے چل کر اس نے یہ بھی سوچا کہ بھولا کو رو پیہ دے دینا چاہیے۔ سگائی کے ڈھکوسلے میں اسے کیوں ڈالوں۔ جو آدمی اپنے اوپر اتنا ہوس اس کے سے اسے دھوکا دینا نیچوں کا کام ہے۔

ہوری کے کردار کی نمایاں خصوصیت ہمدردی اور انسان دوستی ہے۔ ”گلو ان“ میں متعدد واقعات اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ جب جھپٹا حامد ہو کر ہوری کے گھر آئی تو پہلے اس کو غصہ آیا مگر دھنیا کے سمجھانے سے وہ نرم ہوا۔ پھر جھپٹا کے رونے دھونے سے وہ بالکل پانی ہو گیا اور اس کو اپنے گھر میں پناہ دی۔ اسی طرح کا ایک اور واقعہ ہوری کی ہمدردی پر دلالت کرتا ہے۔ جب ماما دین نے سلیا کو نکال دیا تو دھنیا اور ہوری اس کو اپنے گھر لے آئے اور اس کو اپنے خاندان کے ایک فرد کی طرح رکھا۔ یہ ہوری کی ہمدردی کی ایک سنہری مثال ہے۔

ہوری ایک مفلس انسان ہے مگر وہ جذبات کا پتھر ہے۔ اس کی ایک زبردست خواہش یہ ہے کہ وہ اپنے گھر میں گائے پالے۔ بہر حال وہ دن آگیا جب اس کی امید کا غنچہ کھل نہا۔ دوسرے دن گھر میں گائے آنے والی تھی۔ اس کے جذبات کی ترجمانی پریم چند ان الفاظ میں کرتے ہیں:

”ہوری کو رات بھر نیند نہیں آئی۔ نیم کے چڑھنے اپنی بانس کی چار پائی پر بڑا بار بار تاروں کی طرف دیکھتا تھا۔ گائے کے لیے ایک ٹاندہ گاڑنی ہے۔ اس کی ٹاندہ بیلوں سے اگل رہے تو اچھا ہے۔ ابھی تو رات کو باہر ہی رہے گی لیکن چو ماسے میں اس کے لیے کوئی دوسری جگہ ٹھیک کرنا ہوگی۔ باہر لوگ نظر لگا دیتے ہیں، کبھی تو اب تو نا ٹھیک کر دیتے ہیں کہ گائے کا دودھ ہی سوکھ جاتا ہے۔“

گائے کی آمد کی خوشی ہوری کی لڑکیوں کو بھی ہے۔ صبح کے وقت یکا یک سونا اور روپا دونوں دوڑی ہوئی آئیں اور ایک ساتھ بولیں۔ ”بھیا گائے لا رہے ہیں۔ آگے آگے گائے ہے پیچھے پیچھے بھیا ہیں۔“

پہلے روپا نے گوبر کو آتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ یہ خبر سنانے کی سرخروئی اسے ملنی چاہیے تھی۔

سونا برابر کی ساجھے دار ہوئی جاتی ہے یہ اس سے کیسے سہا جاتا۔ اس نے آگے بڑھ کر کہا۔ ”پہلے میں نے دیکھا تھا تبھی دوڑی، بہن نے تو پیچھے سے دیکھا۔“ ان سطور میں دیہات کی خوشیاں چل رہی ہیں۔ سونا اس دعوے کو تسلیم نہ کر سکی۔ ”تو نے بھیا کو کہاں پہچانا، تو تو کہتی تھی کہ کوئی گائے بھائی آ رہی ہے، میں نے ہی کہا تھا کہ بھیا ہیں۔“

ہوری اپنے بھائیوں سے بہت محبت کرتا ہے۔ ”گنودان“ میں مختلف مقامات پر ہوری نے اس محبت کا ثبوت دیا ہے۔ خصوصاً ہوری کو ہیرا سے بڑی محبت تھی۔ جب ہیرا نے 15 روپے سنکڑہ میں بانس بیچ دئے تو ہوری خاموش رہا مگر دھنیا نے طعنہ دیا۔

”کیوں نہ ہو بھائی نے پندرہ روپے کہہ دئے تو تم کیسے ٹوکتے۔ ارے

رام رام، لاڈلے بھائی کا دس چھوٹا ہو جاتا۔“

جب ہوری نے گائے خریدی تو سارا گاؤں دیکھنے آیا مگر ہیرا اور سو بھائی نہیں آئے۔ ہوری نے دھنیا سے شکایت کی نہ سو بھائی نہ ہیرا۔ دھنیا نے کہا تو ان کو بلانے کون جاتا ہے۔ ہوری کہتا ہے۔ ”اپنے بھائی لاکھ برے ہوں، پھر بھائی ہی ہیں۔ اپنے حصے بکھرے کے لیے سبھی لڑتے ہیں۔ مگر اس سے خون تھوڑے ہی بدل جاتا ہے۔ دونوں کو بلا کر دکھ دینا چاہیے ورنہ کہیں گے گائے لائے اور ہمیں بتایا تک نہیں۔“

اس کے بعد ہوری کہتا ہے: ”یہی گائے تین سال پہلے آئی ہوتی تو سبھی کو اس پر برابر کا حق ہوتا اور کل کو یہی گائے دودھ دینے لگے تو کیوں وہ بھائیوں کے گھر دودھ نہ بھیجے گا، کیا وہی نہ بھیجے گا۔“ مگر ہیرا، ہوری کا دشمن تھا۔ رات میں ہوری، ہیرا اور سو بھائی کو بلانے گیا کہ گائے دکھائے۔ جب ہوری ان کے گھروں کے قریب پہنچا تو ہیرا سو بھائیوں سے کہہ رہا تھا۔

”جب تک ایک میں تھے ایک بکری بھی نہ لی اب پچھائیں گائے لی

جاتی ہے۔ بھائی کا حق مار کے کسی کو پھولنے بھتے نہیں دیکھا۔“

مگر سو بھائی نے کہا ”تم اتنے کر رہے ہو، بھیا نے ایک ایک پیسے کا حساب کر دیا۔ یہ میں کبھی نہ مانوں گی کہ انھوں نے پہلے کی کمائی چھپائی رکھی تھی۔“

مگر ہیرا کا دل صاف نہ ہوا۔ ہوری نے جب یہ سنا تو وہ پلٹ آیا۔ ہوری نے ایک جگہ اور

بھائی سے محبت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

جب پوئیس کا داروغہ ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے آیا تو ہوری نے سوچا "اس کے بھائی ہیرا کے گھر کی تلاشی ہوگی اور ہیرا گھر میں نہیں ہے تو پھر ہوری کے جیتے جی اور اس کے دیکھتے یہ تلاشی نہ ہونے پائے گی اور دھنیا سے اب اس کا کوئی ناتا نہیں ہے۔ جہاں چاہے جائے۔ جب وہ اس کی سرو بگاڑنے پر آگئی ہے تو اس کے گھر میں کیسے رہ سکتی ہے جب گلی گلی ٹھوکر کھائے گی تب پتہ چلے گا۔"

ہیرا نے ہوری کی گائے کو زبردستی کے بعد روپوشی اختیار کی، ہوری نے ہیرا کی تلاشی کی مگر آخر کار تھک کر بیٹھ رہا۔ اب ہوری کو پتی کھیتی سے زیادہ ہیرا کی کھیتی کی فکر تھی۔ ہوری نے اپنے دھان نہیں بوائے مگر بہر رات گئے تک کام کر کے ہیرا کے دھان لگائے۔ وہ کہتا تھا کہ اگر پنی کو کوئی تکلیف ہوگی تو دنیا اسی پر تو بنے گی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہوری کو خریف کی فصل میں بہت تھوڑا نافع ملا اور پنی کے یہاں دھان رکھنے کی جگہ نہ تھی۔

ہوری ایک بہادر انسان تھا اس نے اپنی جرأت و شجاعت کا مظاہرہ رائے صاحب کے یہاں دسہرے کے موقع پر کیا تھا۔ جب رائے صاحب کے یہاں یکید کی رات تھی۔ غائبندوق لے کر آگیا اور ایک ہزار روپیہ طلب کرنے لگا تو کسی کی ہمت نہیں پڑی کہ اس کا مقابلہ کرے۔ رائے صاحب، مرز صاحب، مس مالٹی، وکیل اور کھنڈ وغیرہ موجود تھے مگر سب دم بخود ہو گئے۔ اتنے میں ہوری آگیا وہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ نالک شروع ہونے کے قریب ہے مگر رائے صاحب نہیں آئے۔ مگر اس نے جب یہ اجراء دیکھا تو آغا کی کمر میں ہاتھ ڈال کر چلک دیا اور سینے پر چڑھ بیٹھا اور اس کے بعد اس کی ڈاڑھی نوچ دی۔ اب تو پروڈیوسر مہتا کو ہوش آگیا۔ وہ آغا کے روپ میں رائے صاحب اور دیگر حضرات کو مرعوب کرنا چاہتے تھے مگر ہوری نے ان کا سب رعب ختم کر دیا۔ اس کے بعد سب ہنسے لگے۔ رائے صاحب نے ہوری کی بہادری کی بہت تعریف کی۔

غرض کہ ہوری میں مجموعی طور پر خوبیاں زیادہ ہیں۔ اس میں اگر کچھ خامیاں بھی ہیں تو وہ معمولی ہیں۔ وہ عام کسانوں سے بہتر ہے۔ ہوری اپنے عہد کے کسانوں کی نمائندگی مکمل طور سے کرتا ہے۔ ہوری کی مایوسی، مفلسی، ایمانداری اور بہادری نے اس کی شخصیت میں دلکشی پیدا کر دی ہے۔

دھنیا

دھنیا ہوری کی بیوی ہے۔ اگر ہم ہوری کو ”گنودان“ کا بیرو قرار دیں گے تو دھنیا ضرور بیرون کاروپ اختیار کرے گی۔ دھنیا ایک محنتی عورت ہے۔ پریم چند نے ”گنودان“ کی ابتدا ہی میں دھنیا کو گوبرا لھاتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہی کام اس کی محنت و مشقت پر دلالت کرتا ہے۔ چونکہ دھنیا ایک غریب کسٹ کی بیوی ہے اس لیے اس کو کبھی اس کے گھر میں سکھ نہیں ملا۔ اسی بنا پر وہ کچھ بدل رہتی ہے۔ پریم چند دھنیا کے حالات و جذبات کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں:

”کبھی تو جینے کا سکھ نہ ملا۔ اس دائمی خستہ حالی نے اس کی خودداری کو بے دلی میں تبدیل کر دیا تھا۔ جس گریہ سستی میں پیٹ کی روٹیاں ندل نکلیں اس کے لیے اتنی خوشامد کیوں۔“

دھنیا مفلسی کی بنا پر بہت داغ رہ گئی ہے۔ 36 سال کی ہے مگر اس کے سر کے سارے پار پک گئے ہیں۔ چہرے پر جھریں ہیں۔ جسم ڈھل گیا ہے۔ خوبصورت گندمی رنگ سا نولا پڑ گیا ہے اور آنکھوں سے کم دکھائی دیتا ہے۔ یہ سب کچھ پیٹ کی فکر ہی کے سبب ہے۔ گائے کے مرنے کے بعد دھنیا بہت مغموم ہو جاتی ہے۔ اس کے عداوہ ہوری اس کو مارتا بھی ہے۔ دھنیا کے جذبات کو پریم چند یوں پیش کرتے ہیں:

”اس گھر میں آکر اس نے کیا کیا دکھ درد نہیں جھیلے۔ کس کس طرح اپنا پیٹ تن نہیں کاٹا۔ کس کس طرح ایک ایک پیسہ جان کی طرح بچا کر رکھا۔ کس کس طرح گھر بھر کو کھلا کر اور آپ پانی پی کر سو رہی۔“

پریم چند کا یہ بیان دھنیا کی مفلسی اور بے کسی کی ایک پر درد داستان ہے۔ دھنیا اگرچہ مفلس، وردھ کی ماری ہے مگر وہ بڑی گریست عورت ہے۔ وہ اپنے گھر کو بہت سلیقے سے چلاتی ہے اور ایک ایک پیسے پر نظر رکھتی ہے۔ چنانچہ جب ہوری نے بانس پندرہ روپے سینکڑہ بیچے تو صرف ساڑھے سات روپے دھنیا کو دے۔ تب وہ بگڑی کہ کم کیوں ہیں اور ہیرا کے کہنے پر اس نے کم دام میں کیوں بیچے۔

دھنیا کی مغموم زندگی میں کبھی کبھی خوشی کی کرن بھی پھونکتی ہے۔ جب اس کے گھر میں گائے

آئی تو وہ بے بہرہ خوش ہوئی۔ گائے کے لیے تھن میں آنا اور گڑ گھول کر پہلے ہی رکھا تھا، اس کو کھلایا۔ ایک پرانی سڑی کا کالا کنارہ پھاڑ کر گائے کے گلے میں باندھا۔

دھنیا ایک دیہاتی عورت ہے اور دیہاتی عورتوں کی جو خصوصیات ہوتی ہیں وہ اس میں بھی ہیں۔ جب ہوئی اپنے بھائیوں کی بڑائی کرتا تو اس کو برا معلوم ہوتا۔ جب گائے آئی تو گاؤں کے سب لوگ دیکھنے آئے۔ ہیرا اور سو بھائی عائب رہے۔ ہوئی نے روپ کو بھیجا کہ وہ دونوں کو بالائے۔ مگر دھنیا نے روک دیا۔ اس واقعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے دیہاتوں سے حسد کرتی ہے۔

جب ہیرا نے سو بھائیوں کو کہ ”جب تک ایک میں تھے ایک بکری بھی نہ لی۔ اب پچھ میں گائے لی جاتی ہے۔ بھائی کا حق مار کر کسی کو بھلتے پھولتے نہیں دیکھا۔“ ہوئی نے یہ بات دھنیا سے کہی۔ دھنیا لڑنے کے لیے رات میں گئی۔ ہیرا سے بات بڑھ گئی۔ سارا گاؤں جمع ہو گیا۔

دھنیا اعلیٰ کردار کی حامل ہے۔ اس میں ہمدردی کا جذبہ نمایاں طور پر موجود ہے۔ اس نے جب جھنیا کو گھر میں رکھا تو سارا گاؤں کہتا تھا کہ اس کو نکال دو۔ مگر وہ راضی نہ ہوئی۔ یہاں تک کہ اس پر جرمانہ ہوا اور سارا ناچ جرمانے میں ادا کیا۔ تاہم اس نے جھنیا کو اپنے گھر سے نہیں نکالا۔ خود بھوانے کہا کہ جھنیا کو نکال دو، ورنہ تمہارے بیل لے جائیں گے مگر دھنیا بھوانے کی دھمکی میں نہیں آئی اور اس نے جھنیا کے ساتھ اپنی بہو کی طرح برتاؤ کیا۔

دھنیا اگرچہ مفلس ہے مگر وہ نیک چلن ہے۔ اس کی نیک چلنی کی تعریف خود ہوئی مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتا ہے۔ ہوئی اپنے سے کہتا ہے۔

سید اور تپ گ کی دیوی۔ زہاں کی تیز مگر موم جیسا دل رکھنے والی۔ پیسے پیسے کے لیے جان دینے والی۔ مگر آدمی بچانے کے لیے اپنا سب کچھ دے دینے کو تیار۔ جوانی میں وہ کم سدر نہ تھی۔ چلتی تھی تو رانی سی لگتی تھی۔ جو دیکھتا تھا دیکھتا ہی رہ جاتا تھا۔ پٹیشوری اور جھنگری تب جوان تھے۔ دونوں دھنیا کو دیکھ کر سینے پر ہاتھ رکھ پیتے تھے۔ دروازے کے سوسو چکر لگاتے تھے۔ قحط کے زمانے میں دھنیا گھر میں اکیلی رہتی تھی مگر کبھی کسی نے اس کو کسی مرد کی طرف تاکتے نہیں دیکھا۔

دھنیا کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ بہت بڑا اور بے باک ہے۔ وہ خطرات کا مقابلہ کرتی ہے۔ گائے مر جانے کے بعد چوکیدار نے تھانے میں رپورٹ کی۔ تحقیق کرنے کے لیے

گاؤں میں تھانے دار آیا۔ ہوری کا بیان ہوا۔ اس نے کہا گائے اپنی موت مری ہے بوڑھی ہو گئی تھی۔ دھنیا نے کہا کہ میرا نے زہر دے دیا ہے۔ ہوری نے لڑکے کی قسم کھائی کہ دھنیا جھوٹ بول رہی ہے۔ دھنیا نے کہا کہ بھائی کو پہچانے کے لیے یہ جھوٹ بول رہا ہے۔ دارو غد نے کہا کہ میرا کے گھر کی تلاشی ہوگی۔ مگر ہوری نے سوچا اس میں اس کے بھائی کی بے عزتی ہوگی۔ اس لیے دارو غد کو رشوت دے کر ٹالا جائے۔ وہ جھنگری سے تیس روپے قرض لیا مگر دھنیا نے رومال چھین لیا اور دارو غد کو دکھایا سب کو ڈانٹ بتائی کہ میری سو روپے کی گائے مرے، پھر میں رشوت بھی دوں۔

دھنیا کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ شوہر پرست ہے۔ جب ہوری زمیندار کے یہاں چارہ تھ تو اس نے کہا ”ارے کچھ مر بت پانی تو کر لو، ایسی جلدی کیا ہے۔“ دھنیا کا یہ جملہ ثابت کرتا ہے کہ وہ کتنی شوہر پرست ہے۔ ہوری دھنیا کو بیٹتا بھی ہے۔ پھر بھی وہ وفا پرستی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ گائے کے مرنے کے بعد پوئیس کے تھانیدار گاؤں میں تحقیقات کے لیے آ رہے تھے۔ دھنیا نے کہا کہ میں سارا واقعہ صاف صاف بتا دوں گی اور کہہ دوں گی کہ میرا نے گائے کو زہر کھل دیا ہے۔ یہ بات ہوری کو پسند نہیں تھی۔ مگر وہ اپنی ضد پر اڑی تھی۔ اس لیے ہوری نے اس کو بہت مارا۔ اس مار پیٹ کے بعد کچھ دنوں تک دونوں میں بول چال بند رہی مگر جب ہوری بیمار پڑا تو دھنیا نے اس کی جان توڑ خدمت کی۔

دھنیا میں عام عورتوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ اس میں عورت کی ایک کمزوری خاص طور سے موجود ہے۔ وہ اپنی تعریف سے بہت خوش ہوتی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ پہلے وہ بھولا کو بھوسا دینے کے لیے تیار نہیں تھی مگر جب ہوری نے کہا کہ بھولا تمہاری تعریف کرتا ہے اور کہتا ہے کہ عورت نہیں بچگی ہے تو وہ دو کے بجائے تین کھانچا بھوسا دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ بھولا جب اس کے دروازے پر آتا ہے تو اس کو شربت پلاتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ ہوری اور گوبر کو ہدایت کرتی ہے کہ وہ دونوں ایک ایک کھانچا بھوسا بھولا کے گھر لے جائیں تاکہ اس کو تین بار آنا جانا نہ پڑے۔ بہر حال دھنیا کی شخصیت میں بھی کشش ہے وہ ہوری کی زندگی کا اہم جزو ہے۔

ہوری اور دھنیا کے علاوہ ”گنودان“ میں دیگر کردار بھی ہیں مگر وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔ مثلاً گوبندی، کھنڈی بیوی ہے اس کے بارے میں پریم چند لکھتے ہیں:

”گوہندی حور نہ ہو مگر خوبصورت ضرور ہے۔ گندی رنگ، شرمیلی آنکھیں، جو سامنے ایک بار اٹھ کر پھر جھک جاتی ہیں۔ رخساروں پر سرخی نہیں مگر چکناہٹ ہے۔“

اسی طرح ”گنودان“ میں مس مالتی بھی جلوہ افروز ہے۔ وہ رائے صاحب کی محفل کی شمع ہے۔ سی کے دم سے ان کے حلقہ احباب میں روشنی ہوتی ہے۔ وہ خوبصورت ہے اور اس کے ساتھ ہی ہنس کھ بھی ہے۔ پریم چند نے اس میں قوی خدمت کا جذبہ بھی دکھایا ہے جس میں قنبح کی جھلک موجود ہے۔ مس مالتی ایک خوبصورت عورت ہے یہی کیا کم ہے۔ اس کو قوی لیڈر بنانے کی کیا ضرورت تھی۔

ماحول

جب ہم ”گنودان“ پر غور کرتے ہیں تو ہم کو اس ناول سے یوپی کا ایک گاؤں ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ”گنودان“ کا ماحول خالص طور پر دیہاتی ہے۔ پریم چند بذات خود گاؤں کے رہنے والے تھے اس لیے ان کے دیہی تجربات نہایت صحیح، درست، پختہ اور وسیع تھے۔ انھوں نے بیلاری گاؤں کے جو مناظر پیش کیے ہیں وہ صداقت پر مبنی ہیں اور انھوں نے بیلاری کے باشندوں کے جن جذبات کی عکاسی کی ہے ان میں حقیقت کی جھلک موجود ہے۔ ”گنودان“ کی دیہی عکاسی میں ایک رنگ بھی ایسا نہیں ہے جس میں قنبح ہو۔ اس کا ہر رنگ پختہ ہے جس کو زمانے کے طوفان و عواطم کی موجیں دھندلا نہیں کر سکتیں۔

”گنودان“ میں پریم چند نے دیہات کے کسانوں کی حالت پیش کی ہے۔ ہوری اپنی مفلسی پر اس وقت روشنی ڈالتا ہے جب وہ بھوسا سے بھولا کے گھر جا رہا ہے۔ وہ بھوسا سے کہتا ہے۔ ”اناج تو سب کا سب کھیان میں تل گیا۔ جمیندار نے اپنا لیا۔ مہا جن نے اپنا لیا۔ میرے لیے پانچ سیر اناج بچا رہا۔ بھوسا تو میں نے راتوں رات ڈھو کر چھپا دیا تھا۔ نہیں تو تنکا بھی نہ بچتا۔ جمیندار تو ایک ہی ہے پر مہا جن تین تین۔ سیٹھانی اگ، منگر والگ اور داتا دین چندت اگ۔“

ان ”طور سے واضح طور پر کسانوں کی بے کسی پر روشنی پڑتی ہے۔ ”گنودان“ میں بہت سے ایسے مقامات ہیں جو ہوری کی مفلسی کی داستان پیش کرتے ہیں۔ مثلاً ہوری نے ایکہ پچی اور جب

تلوانے کے لیے کھنا کی مل کے پھٹک پر لے گیا تو وہاں پہلے ہی سے جھنگری موجود تھا۔ جھنگری نے کھنڈے سے ملے کر رکھا تھا کہ وہ سارے کسانوں سے اپنا قرضہ وصول کرے گا۔ اکیچ کو فروخت کرنے سے ہواری کو 120 روپے ملے۔ ان میں سے جھنگری نے اپنا قرضہ 25 روپے ہواری کو دیے۔ اتنے میں نو کھے رام نے لاکارا، ہواری نے 25 روپے اس کو دے دیے اور خود خالی ہاتھ گھر واپس آیا۔

دھنیانے پوچھا کتنے روپے ملے۔ ہواری نے کہا میں 120 روپے ملے، مگر سب وہیں لٹ گئے دھیلا نہ پچ۔ دھنیانے کہا، ”تم جیسے بدھو آدمی کو بھگوان نے کیوں بنایا۔ کہیں ملتے تو ان سے پوچھتی۔ تمہارے ساتھ ساری زندگی مٹی ہو گئی۔ بھگوان موت بھی نہیں دیتے کہ اس جنجال سے جی چھوٹے۔ اٹھ کر سب روپے اپنے بہنوئیوں کو دے دے۔ اب کون آمدنی ہے جس سے گوئی [گائے] آوے گی۔ اہل میں کیا مجھے جوتو گے یا آپ جوتو گے۔ میں کہتی ہوں کہ تم بوڑھے ہوئے اور تمہیں اتنی اکل بھی نہیں آئی کہ گوئی بھر کے روپے تو نکال لیے ہوتے۔ کوئی تمہارے ہاتھ سے پھین تھوڑے ہی بیٹا۔ پس کی یہ سردی ہے اور کسی کے تن پر لٹا نہیں ہے۔ لے جاؤ سب کوندی میں ڈبا دو۔ رو کر مرنے سے تو ایک دن مر جانا اچھا ہے۔ کب تک پوال میں گھس کر رات کا میس گے اور پوال میں گھس کر رہیں تو پوال کھ کر رہا تو نہ جائے گا۔ تم بھیس ہی گھاس کھاؤ پر ہم سے گھاس نہ کھائی جائے گی۔“

اس عبارت میں ہواری اور دھنیانوں کی آپس اور آنسو بند ہیں۔ ہواری ایک مقام پر بھولا کے بارے میں سوچتا ہے۔ اس کے یہ خیالات بھی کسانوں کی بے کسی کا افسانہ پیش کرتے ہیں۔ وہ خود سے کہتا ہے کہ بھولا گائے کے روپیوں کے لیے بار بار تقاضا کرے گا۔ گایوں دے گا تو اس کا کیا بگڑے گا۔ وہ اسی برتاؤ کا عادی ہو گیا تھا آخر میں وہ کہتا ہے۔ ”کسان کی زندگی کا تو یہ چڑھاوا ہے۔“ بھولا کے خیالات بھی کسانوں کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ وہ ہواری سے کہتا ہے۔ اس گائے کے مالک نے نوینے روپے دیے تھے۔ پر ان لوگوں کے یہاں گوڈوں کا کیا گزر۔ مجھ سے لے کر کسی حاکم حکام کو دے دیتے۔ جا کموں کو گوسو اسے کیا مطلب۔ وہ تو کھول چونتے ہیں۔ گوہر کے خیالات سے بھی کسانوں کی حالت واضح ہوتی ہے۔ گوہر ہواری سے کہتا ہے۔

”یہ تم روج روج مالکوں کی کھوسا کر لے کیوں جاتے ہو۔ نکان نہ

چکے تو پیادہ آکر گالیاں سناتا ہے۔ بیگاروینی پڑتی ہے۔ نجر نجرانہ سب تو ہم سے بھرایا جاتا ہے پھر کسی کی کیوں سلائی کرو۔“

اس وقت یہی خیالات ہو رہی کے دل میں بھی تھے مگر لڑکے کے باغیانہ جذبے کو دہانا ضروری تھا۔ اس لیے وہ بولا ”سلائی کرنے نہ جائیں تو رہیں کہاں۔ بھگوان نے جب گدہ بنا دیا ہے تو اپنا کیا بس ہے۔“

”گنود“ کا مطالعہ یہ بات بھی واضح کرتا ہے کہ زمینداروں کی نظر میں کسٹوں کی کوئی بھی وقعت نہیں تھی۔ ایک بار ہو رہی اپنے زمیندار رائے اگر پاس صاحب سے ملے گیا۔ وہ ہو رہی کو کوٹھی کی طرف لے چلے۔ وہیں ایک گھنے بیڑ کے سائے میں وہ خود کرسی پر بیٹھ گئے اور ہو رہی کو رہن پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ اس کے بعد اس سے کہا کہ مجھے دسہرے کے سلسلے میں بیس ہزار روپے کی ضرورت ہے۔ تم اس کا انتظام کرو۔

پریم چند نے نہ صرف دیہات کے کسٹوں کی مفلسی پیش کی ہے بلکہ وہاں کا کلچر، رہن سہن اور مشغلہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ بھولا ہو رہی سے کہتا ہے۔

”بڑا لڑکا کا احتاسو مالے کر ہاٹ جائے گا تو آدھے پیسے غائب۔ پوچھو
لو کوئی جواب نہیں چھوٹا جنگلی ہے۔ وہ جنگیت کے پیچھے متوالا رہتا ہے۔
سنا نہجھ ہوئی اور وٹول بھیرا لے کر بیٹھ گیا۔“

آگے چل کر بھولا کہتا ہے:

”لڑکی ہے تھلی وہ بھی نصیبوں کی کھوٹی۔ اس کا آدمی بھئی میں دودھ کی
دکان گزرتا تھا۔ ان دنوں وہاں ہندو مسلمانوں میں دنگا ہوا تو کسی نے
اس کے پیٹ میں چھرا بھونک دیا۔ گھرائی چوہٹ ہو گیا۔ اب لڑکی کا
دہان بچھا نہ تھا جا کر لے آیا کہ دوسری سکانی کر دوں گا۔ پروہانہ نہیں
اور دونوں بھاؤ چھیں ہیں کہ رات دن اسے جلاتی رہتی ہیں۔ گھر میں مہا
بھارت پھا رہتا ہے۔“

یہ عبارتیں گاؤں کے لڑکوں کی تساہلی کو واضح کرتی ہیں۔ ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ

دیہاتوں میں بھوج اور زند میں کس طرح جھگڑا ہوتا ہے۔

پریم چند نے ”گنودان“ میں یہ بھی دکھایا ہے کہ وہاں کے باشندے معمولی معمولی باتوں پر کس طرح آپس میں جھگڑا کرتے ہیں۔ مثلاً ہوری اور گوبر میں جھگڑا ہوتا ہے۔ وہ گھر سے نکل کر لکھنؤ چلا گیا وروہاں کمانے لگا۔ اس طرح جب بھولا کی نئی بیوی آئی تو اس سے اور کامتا سے جھگڑا ہوا۔ کامتا نے بھولا کو چنگ کر کئی لاتیں جمائیں اور اس کو گھر سے نکال دیا۔

پریم چند نے ”گنودان“ میں دیہات کے میل جول، آؤ بھگت اور خاطر مدارات کے بھی نقشے کھینچے ہیں۔ چنانچہ جب گوبر کو کوئی کے گاؤں پہنچا تو کوئی نے اپنے گھر سے کھٹ نکالی اور اس پر بک درہی بچھ دی۔ پھر چم بھر لیا۔ اس کی عورت موٹے میں شربت لے کر آئی۔ جب گوبر رخصت ہوا تو کوئی کی ماں نے کھانڈ اور ستود کر اس کو کھانے کو دیا۔ یہ واقعہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ دیہات میں کس طرح خاطر مدارات ہوتی ہے۔

ایک بار پنڈت داتا دین ہوری کے گھر پہنچے۔ ہوری نے ان کے پیرو چھوئے اور الاؤ کے سامنے ماچی رکھ دی تاکہ وہ اس پر بیٹھیں۔ جن لوگوں نے دیہات کی زندگی نہیں گزاری ہے وہ غالباً ”ماچی“ نہیں سمجھ سکیں گے۔ پرانے زمانے میں ماچی کرسی کا کام کرتی تھی۔

دیہاتوں میں عام طور سے لوگ تمباکو چلم میں رکھ کر پیتے ہیں۔ ایک دن روپا، پنیا کے یہاں آگ سے بیٹھ گئی۔ اس نے جواب دیا ”دادا تمباکو پیئیں گے۔“ دیہات کے لوگ تازی بھی پیتے ہیں۔ جب گردھر نے اکیچہ پنچہ جھنگری سنگھ نے اس کو بیس روپے قرض دیئے تھے۔ اس نے 160 روپے دیکھ کر مح سو گردھر سے وصول کر لیے۔ اب گردھر کے پاس صرف ایک اگنی پنچہ۔ اس کی اس نے تازی پی لی۔

پریم چند نے گنودان میں یہ بھی دکھایا ہے کہ دیہاتوں میں پنچایت کس طرح من مانا فیصلہ کرتی ہے اور کس طرح جرمانہ وصول کرتی ہے۔ جب ہوری نے تھیلے کو گھر سے نہ نکالا تو داتا دین، ”مرہیشواری، جھنگری سنگھ اور نوکھے رام کی بیٹھک ہوئی۔ نوکھے رام نے کہا کہ میں سو روپے تادوان کیے دیتا ہوں اور لگان نہ ادا کرنے کی وجہ سے بے دکھلی کا دعویٰ دائر کرتا ہوں۔ مگر مریشواری پنواری نے کہا کہ وہ لگان تواد کر چکا ہے۔ جھنگری سنگھ نے تائید کی کہ وہ سی لگان کے لیے مجھ سے تیس

روپے قرض لے گیا ہے۔ مگر نوکھے رام نے کہا کہ لگان تو ادا کر دیا مگر میں نے رسید کب دی۔ کیا ثبوت کہ لگان ادا کیا۔

دوسرے دن جھنڈ کے یہاں لڑکا پیدا ہوا۔ اسی روز پنجائیت ہوئی۔ ہواری پر سوروپے نقد اور تیس من غلہ جرہ نہ ہوا۔ دھنیا نے انکار کیا مگر ہواری نے منظور کر لیا۔ اب وہ کھیاں سے غلہ ڈھو کر جھنگری سنگھ کے گھر پہنچانے لگا۔ ہواری جو غلہ جھنگری سنگھ کے یہاں لے گیا تھا، گےہوں مشراور تلہن وغیرہ وہ میں روپے کا تھا۔ اب 80 روپے کے لیے اس کو اپنا مکان رہن رکھنا پڑا۔ اس کے بعد ہواری کے گھر پر مکمل طور سے مطلق چھاگئی اور گھر کے لوگ فائدہ کرنے لگے۔ اس پر بے وقت میں روپہ کی کمی کیا کھ کھ کر گزارا کرتی تھی۔ یہ پریم چند کے عہد کی ایک چچی تصویر ہے۔

”گنودن“ میں قدم قدم پر دیہات جھلک اٹھتا ہے۔ پریم چند نے دیہات کے معاشرے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ انھوں نے یہ بھی دکھایا ہے کہ دیہات میں ۶ رتیں کس طرح ماری جیتی جاتی ہیں۔ چودھری دمڑی بانس والا ہواری سے بانس لے آیا ہے۔ چودھری نے پیٹم کا دم لگا کر کھانتے ہوئے کہا کہ ہیرا کبھی کبھی اپنی بیوی پتی کی مرمت کر دیتا ہے۔ ابھی حال میں اتنا مار تھا کہ وہ کئی دن تک کھاٹ سے نہ اٹھ سکی تھی۔ پتی کے مار کھانے کا ایک واقعہ پریم چند نے پیش کیا ہے۔ پتی جب چودھری دمڑی سے لڑی تو ہیرا اس کو گھسیٹتا ہوا لے گیا اور لاتیں مارنے لگا اور کہا تو چھوٹے آدمیوں سے کیوں لڑتی ہے۔ اس پر پتی ہیرا کو گالیاں دینے لگی۔ ”پتی ہائے ہائے کرتی جاتی تھی۔ تیری مٹی اٹھے، تجھے مرگی آوے، دہی مینا تجھے لیل چائیں، بھگوان کرے تو کوڑھی ہو جائے“ ہاتھ پاؤں کٹ کر گریں۔“

ہواری کی بیوی دھنیا بھی مار کھاتی ہے۔ گائے کے مرجانے کے بعد ہواری دھنیا کو ہار ہاتھ اور دھنیا اسے گالیاں دے رہی تھی۔ دونوں لڑکیاں باپ کے پاؤں سے لپٹی ہوئی چلا رہی تھیں اور گوبر ماں کو بچا رہا تھا۔ یہ دیہات کی ایک چچی تصویر ہے۔

عورت کے مار کھانے کا نقشہ ایک اور جگہ موجود ہے۔ گوبر لکھنؤ بھگیا چار ہاتھ تاتا کہ وہاں سے کہ کر گاؤں لوٹے۔ اس نے راستے میں دیکھا کہ دو میاں بیوی لڑ رہے ہیں۔ عورت کہتی تھی کہ میں گھر نہ جاؤں گی۔ مرد زبردستی لے جانا چاہتا تھا۔ اس لیے مرد نے اس کے بال پکڑ کر گھسیٹنا شروع

کیا۔ عورت زمین پر لوٹ گئی۔ مرد نے اس کے بال چھوڑ دئے اور تھک کر زمین پر بیٹھ گیا۔ جن لوگوں نے گاؤں میں زندگی گزاری ہے وہ محسوس کر سکتے ہیں کہ اس تصویر میں کتنی صداقت ہے۔

غرضیکہ ”گودان“ کا ماحول مکمل طور سے دیہاتی ہے۔ اس ناول میں دیہات کی مختلف پرچھائیاں ہم کو حسین انداز میں نظر آتی ہیں۔ پریم چند نے دیہات ماحول کو اجاگر کرنے کے لیے اس ناول کے بہت سے نام بھی دیہاتی رکھے ہیں۔ جیسے ہوری جو اصل میں ”ہولی“ کا بگڑا ہوا روپ ہے۔ اس کا بیروہ ہے۔ ہولی کی اہمیت جس قدر دیہات میں ہوتی ہے شہروں میں اتنی نہیں ہے۔ ہولی کے موقع پر دیہاتوں میں خاص طور سے گالیاں لگائی جاتی ہیں۔ جب دیہاتی لوگ چوچہ باندھ کر ہولی کو آگ لگانے جاتے ہیں تو نہایت فحش گایاں کہتے ہیں۔

اس ناول کی بیروہن دھنیا ہے۔ دھنیا دیہات میں اگائی جاتی ہے۔ چونکہ دیہات کے باشندوں کے سامنے دھنیا کی کپڑیاں ہوتی ہیں اس لیے ان کو دھنیا نام رکھنے میں سہوت ہوتی ہے۔ ہوری کے لڑکے کا نام گوبر ہے۔ گاؤں اور گوبر کا تو چون دامن کا ساتھ ہے۔ اس لیے گوبر بھی بہت موزوں نام ہے۔ دیہات میں جھینگروں کی کثرت ہوتی ہے اس لیے جھینگری نام بھی دیہاتی نقطہ نظر سے بہت مناسب ہے۔ کوووں دیہات میں پیدا ہوتا ہے اس لیے پریم چند نے ایک کردار کا نام کووئی رکھا ہے۔ اس کے علاوہ سلیا، جھنڈیا اور پنی وغیرہ بھی دیہاتی نام ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ”گودان“ ناول میں شہر کے مناظر بھی پیش کیے گئے ہیں مگر ان کی حیثیت ضمنی ہے۔ مثلاً رائے صاحب کا وجود صرف ہوری کی وجہ سے ہے۔ ہوری کی چٹا کو وضع کرنے کے لیے رائے صاحب کا وجود ضروری تھا۔ بہرحال ”گودان“ کا شہری ماحول زیادہ اہم نہیں ہے۔ اس ناول کا دیہاتی ماحول ہی اس کی جان ہے۔

منظر نگاری

”گودان“ میں پریم چند نے منظر قدرت کے بھی مختلف نقشے کھینچے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں منظر نگاری محض حیثیت رکھتی ہے اس لیے وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔ جس طرح کرشن چندر منظر نگاری کی بنا پر اپنے افسانوں میں حسن پیدا کرتے ہیں، پریم چند اپنے ناول میں اس طرح مناظر قدرت سے فائدہ نہیں اٹھاتے ہیں۔ لیکن چونکہ ”گودان“ کے پلاٹ کا تعلق دیہات سے ہے

اس لیے پریم چند نے دیہاتی مناظر پیش کئے ہیں۔ ان کے یہاں منظر نگاری زیادہ تر پس منظر کا کام کرتی ہے۔ مثلاً ہوری جب رائے صاحب کے یہاں سے گھر واپس آ رہا تھا اس وقت کا منظر پریم چند ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

”لو پھل رہی تھی۔ بگولے اٹھ رہے تھے۔ زمین جل رہی تھی۔ جیسے قدرت نے ہوا میں آگ بھردی ہو۔“

یہ منظر ہوری کی مصیبت میں اور اضا فہ کرتا ہے اور ہماری ہمدردی اس سے بڑھ جاتی ہے۔ چونکہ پریم چند نے دیہات کے مناظر اپنی آنکھوں سے بذات خود دیکھے ہیں اس لیے ان کے بیانات میں صدقت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک جگہ وہ گاؤں کا منظر یوں پیش کرتے ہیں۔

”اب وہ کھیتوں کے درمیانی رستے کو چھوڑ کر ایک شیب میں آ گیا
جہاں برساتی پانی بھر جانے کے سبب کچھ لمبی رہتی تھی۔ قریب کے
گاؤں کی گائیں دہاں چرنے لگی تھیں۔ اس امس میں بھی دہاں کی
ہوا میں کچھ تاڑگی اور ٹھنڈک تھی۔“

پریم چند کی منظر نگاری بعض وقت ہم کو محظوظ بھی کرتی ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ پریم چند حسن فطرت سے لطف اندوز ہونے کی بھی صلاحیت رکھتے تھے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں

”چھ گن پتی جھوٹی میں نئی زندگی کی پونجی لے کر آ پہنچا تھا۔ آم کے پتے
دونوں ہاتھوں سے بور کی مہک بکھیر رہے تھے اور کوئل آم کی ڈالیوں
میں جھپی ہوئی اپنے راگوں کی ٹھیکہ خیرات تقسیم کر رہی تھی۔“

مگر اس قسم کے بیانات پریم چند کے یہاں بہت کم ملتے ہیں۔

جزئیات نگاری

پریم چند کا مشاہدہ کافی عمیق ہے۔ اس لیے وہ مختلف مواقع کی تصویروں کا احاطہ مکمل طور سے کرتے ہیں۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ان کو جزئیات نگاری میں یدِ طولی حاصل ہے۔ مثلاً وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”گوبر کو اتنی دیر میں گھر کی پست حالت کا اندازہ ہو گیا تھا۔ دھنیا کی

ساڑی میں کئی پوند لگے ہوئے تھے۔ سونا کی ساڑی سر پر پھٹی ہوئی تھی

اور اس میں سے بال دکھائی دے رہے تھے۔“

سر پر ساڑی کا پھن ہونا اور اس سے بال دکھائی دینا عیسائی ننگائی کا زبردست ثبوت ہے۔

مندرجہ ذیل عبارت بھی ملاحظہ فرمائیے اور پریم چند کے عیسائی مشاہدے کی داد دیجئے:

”دھنا پھر ریشیوں کو ہانک رہا تھا۔ سلیا پیر سے اناج نکال نکال کر اس

رہی تھی۔ ماما دین دوسری طرف۔ جیش ہوا اپنی لالچی پر تیل مل رہا تھا۔“

یہ بھی دیہات کی ایک حسین تصویر ہے۔ دیہات کے باشندوں کو لالچی بہت عزیز ہوتی ہے

کیونکہ خطرات کے موقع پر وہ ان کی حفاظت کرتی ہے۔ دیہات کے لوگ لالچی کو مضبوط کرنے کے

لیے اس میں سرسوں کا تیل لگاتے ہیں۔ ماما دین بھی اپنی لالچی میں تیل مل رہا تھا۔

پریم چند ہودی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”بوائی پھنے پیروں کو پیٹ میں ڈال کر اور ہاتھوں کو رانوں کے بیچ دب

کر اور کھل میں منہ چھپا کر اپنے ہی گرم سانسوں سے اپنے گھر کی

پہچانے کی کوشش کر رہا تھا۔“

دیہاتوں میں عام طور سے کس نور کے پیر میں بوائی ہوتی ہے۔ غرضیکہ پریم چند نے ہر

کسان کو ہر کھیت اور باغ کو غور دیکھا ہے اور اس کی صحیح جزئیات نگاری پیش کی ہے۔

مرقع نگاری

پریم چند کا قلم مرقع نگاری میں بھی ماہر ہے۔ انھوں نے ”گنودان“ میں مختلف کرداروں

کے صحیح خط و خال کھینچے ہیں۔ ان کے بیانات سے کرداروں کی صحیح تصویر ہماری نظروں کے سامنے

رہیں کرتے لگتی ہے۔

مندرجہ ذیل طور پر پریم چند نے سونا اور روپا کی شکل و صورت بیان کی ہے:

”بڑی بڑی سونا شرمیلی بڑی تھی، سناٹولی، سڈول، تیز و درخش، گاڑھے

کی سرخ ساڑی ہے۔ وہ گھٹنوں سے موڑ کر کمر میں باندھے تھی۔ اس

کے بلکے بدن پر کچھ مدی ہوئی سی معلوم ہوتی تھی۔ چھوٹی بڑی روپا پانچ

چھوٹل کی چھوٹری تھی۔ میسے سر پر بالوں کا ایک گھونسلا تھا ہوا، ایک لنگوٹی کمر میں لگی ہوئی۔“

پریم چند بھولا کی لڑکی کا نقشہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

”جھنڈا چوکھٹ پر کھڑی تھی، اس کی آنکھیں سرخ تھیں اور ناک کے سرے پر بھی سرخی تھی۔ معلوم ہوتا تھا ابھی رو کر اٹھی ہے۔ اس کے ہجرے ہوئے تندرست اور سڈول اعضا میں گویا شباب انگڑائیاں لے رہا تھا۔ چہرہ بڑا اور گول تھا۔ گال چھوٹے ہوئے۔ آنکھیں چھوٹی اور دھنسی ہوئیں۔ ماتھا تنگ مگر سینے کا ابھار اور جسم کا گدگداپن آنکھوں کو کھینچ لیتا تھا، اس پر چھپی ہوئی گلابی ساڑی اور بھی زینت بڑھاتا تھا تھی۔“

اس عبارت سے جھنڈا کی شکل و شباهت ہمارے سامنے رقص کرنے لگتی ہے۔ پریم چند وڑی ہانس والے کی صورت یوں بیان کرتے ہیں:

”وڑی ہانس والا سامنے کھڑا ہے، نانا، کالا، خوب موٹا، چڑا مٹھ، بڑی بڑی مونچھیں، سرخ سرخ آنکھیں، کمر میں ہانس کاٹنے کی کٹا کھولے ہوئے۔“

سیا کے باپ کی بھی شکل ملاحظہ فرمائیے:

”سلیا کا باپ ہر کھوسا شہ سال کا بوڑھا تھا، کالا، دجلا اور سوکھی مریخی کی طرح پکا ہوا تھا۔“

بہر حال پریم چند نے مختلف کرداروں کی تصویر ایک مصور کی طرح کھینچ دی ہے۔ انھوں نے اس قسم کی مصوری میں مکمل طور سے کامیابی حاصل کی ہے۔

نفسیاتی جھلکیاں

پریم چند کو نفسیاتی تجزیہ میں ملکہ حاصل ہے۔ انھوں نے مختلف کرداروں کے دس کے اندر جھانک کر دیکھا ہے اور ان کے جذبات کی صحیح عکاسی کی ہے۔ پریم چند کا تجربہ بہت وسیع اور پختہ ہے اس لیے وہ نفسیاتی تحلیل میں کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ مثلاً اوہروپا کے جذبات کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں:

”سونا کی شادی کا ذکر چل رہا ہے۔ روپا کے بیاہ کا کوئی چرچا نہیں ہوتا
اس لیے وہ خود اپنے بیاہ کے لیے ضد کرتی ہے۔ اس کا دلہا کیسا ہوگا،
اسے کیسے رکھے گا، اسے کیا کھائے گا، کیا پہنائے گا، اس کو وہ بڑا
مفصل بیان کرتی ہے۔“

پریم چند کے اس بیان میں بڑی حقیقت ہے۔ واقعی کمسن بچیاں اپنے بیاہ کا ذکر بہت
مخصوصیت سے کرتی ہیں۔

پریم چند نے عورت کی نفیات کا مطالعہ بھی گہرائی کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً جھنڈیا گوبر سے
کہتی ہے:

”مرد دوسری عورت کے پیچھے بھاگے گا تو عورت بھی دوسرے مرد کے
پیچھے دوڑے گی۔ مرد کا ہر جائی ہونا عورت کو بھی اتنا ہی برا لگتا ہے جتنا
عورت کا مرد کو۔“

اس بیان میں حقیقت کا سمندر ٹھٹھکیں مار رہا ہے۔ عورت بے زبان ہوتی ہے اس لیے وہ
اظہار نہیں کرتی ہے مگر اس کو مرد کا ہر جائی ہونا واقعی ناگوار محسوس ہوتا ہے۔

”گنودان“ ناول کے مکالمے نہایت فطری انداز میں ملتے ہیں۔ چونکہ پریم چند نے اپنی
زندگی دیہات میں گزاری تھی اس لیے انھوں نے بذات خود دیہات کے باشندوں کے مکالمے
سنے تھے۔ اسی بنا پر انھوں نے جو مکالمے پیش کیے ہیں ان پر اصیت کی چھاپ موجود ہے۔

”گنودان“ میں مکالمہ نگاری کی ایک حسین مثال اس وقت ملتی ہے جب جھنڈیا، درمونا میں
گفتگو ہوتی ہے۔ داتا دین ہوری کے گھر آتا ہے اور جھنڈیا کو پھانسنے کی کوشش کرتا ہے۔ سونا نے
پوچھا داتا دین کیا کرنے میرے گھر آیا تھا اور تم سے کیا باتیں کر رہا تھا۔ جھنڈیا نال لگی اور اسکو
بہلانے لگی۔

سونا۔ ”میرے گھر میں پھر آئے گا تو دھتکار دوں گی۔“

جھنڈیا۔ ”اور جو اس سے تمہارا بیاہ ہو جائے۔“

سونا شرہ لگتی۔ ”تم تو بھابھی گالی دیتی ہو۔“

جھپٹا۔ ”اور جو کسی بوڑھے کے ساتھ بیاہ ہو گیا۔“

سونا ہنسی۔ ”میں اس کے لیے نرم نرم روٹیاں بناؤں گی۔ اس کی دوائیاں کوٹوں چھانوں گی۔ اسے ہاتھ پکڑ کر اٹھاؤں گی اور جب مر جائے گا تو منہ ڈھک کر روؤں گی۔“

جھپٹا۔ ”اور جو کسی جوان کے ساتھ ہوا۔“

سونا۔ ”تب تمہارا سر ہاں نہیں تو۔“

اس موقع پر سونا کی جھنجھلاہٹ فطری ہے کیوں کہ وہ کھسیا گئی ہے۔ اسی لیے کہتی ہے ”تب تمہارا سر۔“ اس سے زیادہ دلکش نگرا ہے۔ ”ہاں نہیں تو۔“ اس کا تو جواب ہی نہیں ہے۔ اگرچہ ”ہاں نہیں تو۔“ ایک مہم فقرہ ہے مگر جب کوئی لا جواب ہو جاتا ہے تو وہ اس کا استعمال کرتا ہے۔ کم از کم لکھنؤ کے دیہاتوں میں اس طرح سے ضرور بولا جاتا ہے۔

ہوری اور دھنیا کی محبت ”میر گفٹلو ملا حظہ فرمائیے۔ دھنیا کہتی ہے۔“ ارے کچھ سربت پانی تو کرلو۔ ایسی جلدی کیا ہے۔“

ہوری جواب دیتا ہے۔ ”تجھے سربت پانی کی پڑی ہے مجھے یہ بھکر ہے کہ دیر ہوگئی تو ماک سے بھیٹ نہ ہوگی۔ اسنان دھیان کرنے لگیں گے تو پیروں ٹیٹھے بیت جائے گا۔“ یہ میاں بیوی کی بے تکلف گفتگو ہے جو بہت فطری ہے۔

بھولا اور ہوری میں گفتگو ہورہی ہے۔

بھولا۔ ”اسی کبری گائے پر جی پلچا ہو تو لے لو۔“

ہوری۔ ”یہ گائے میرے بس کی نہیں دادا۔ میں تمہیں بکس نہیں پہنچا چاہتا۔ اپنا دھرم یہ نہیں کہ دوسروں کا گلا دھائیں۔ جیسے اسنے دن بیٹے ہیں اور بھی بیت جائیں گے۔“

بھولا۔ ”تم تو ایسی باتیں کرتے ہو جیسے تم دو ہیں۔ گائے لے جاؤ۔ دام جو جی چاہے دے دیتا۔“

ہوری نے بھولا کی شادی کا وعدہ کیا ہے اس لیے بھولا نرم ہے اور گائے دینے کے لیے تیار ہے اور یکا نگلت کی مصنوعی گفتگو کر رہا ہے۔

اخلاقی جھلکیاں

”گنواں“ میں کہیں کہیں اخلاقی نکات بھی ملتے ہیں۔ پریم چند کے اخلاقی اصولوں کی بنیاد ابدی قدروں پر قائم ہے۔ وہ ان اصولوں کی تبلیغ کرتے ہیں جن کی صداقت میں کوئی شک نہیں ہے۔ مثلاً کھٹا کی مل جل جانے کے بعد گوہندی کھٹا سے کہتی ہے

”اب تمہارے لڑکے انسان بنیں گے۔ خود غرض اور غرور کے پتلے نہیں۔ زندگی کا سکھ دوسروں کے سکھی رکھنے میں ہے لوٹنے میں نہیں۔ برآمدہ بنا اب تک تمہاری زندگی کا مطلب تھا خود پروردی اور عیش کوٹی۔ انشور نے تمہیں ان ذرائع سے محروم کر کے تمہارے لیے زندہ، بلند اور پاک زندگی کا راستہ کھول دیا ہے۔“

اس عبارت میں انسانی ہمدردی کی تلقین کی گئی ہے، جس کی افادیت اور بلندی سے نکار کی گنجائش نہیں ہے۔
اسلوب

اس میں کوئی شک نہیں کہ ”گنواں“ موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ مگر اس کا اسلوب بھی قابل توجہ ہے۔ چونکہ ”گنواں“ کے پلاٹ کا تعلق دیہات سے ہے اس لیے پریم چند نے جہاں کہیں دیہات کے باشندوں کی گفتگو دکھائی ہے اس کی زبان بڑی حد تک دیہاتی ہے۔ اس لب و لہجہ سے خیالات میں تاثیر پیدا ہوگئی ہے اور جذبات میں صداقت جھلک اٹھی ہے۔ ایک موقع پر بھولا، ہوری سے کہتا ہے:

”میں نے تم سے ناک بھوسے کی چرچا کی تھی۔“ ہوری جواب دیتا ہے۔

”تم نہ کہتے اور پیچھے سے مجھے معلوم ہوتا تو بڑا رنج ہوتا کہ تم نے مجھے اتنا گیر سمجھ لیا۔ مو کے پر بھائی کی مدد نہ کرے تو کام کیسے چلے۔“

اس گفتگو میں ناک (ناحق)، گیر (غیر) اور مو کے (موقع) کے الفاظ دیہاتی زبان کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

مندرجہ ذیل جملے بھی ملاحظہ فرمائیے:

- (1) ہو ری دھنیا سے کہتا ہے۔ ”کیا سسراں جانا ہے جو پانچوں پوساک (پوشاک) ادا کی ہے۔“
- (2) ہو ری کہتا ہے۔ ”بھگوان کہیں ٹھیک برکھا کر دیں اور چیز بھی ٹھیک سے رہیں تو ایک گائے جرور (ضرور) لے گا۔“
- (3) بھولا کہتا ہے۔ ”مالک کی کھاک لیں گے۔ بھینٹ نجرانے (نذرانے) میں مل جائے تو بھلے ہی لے لیں۔“
- (4) ہو ری بھولا سے کہتا ہے۔ ”دھنیا، تمہارے سہاؤ سے بڑی کھس (خوش) رہتی ہے۔“
- (5) ہو ری ہیرا کے بارے میں کہتا ہے۔ ”گنہ ور (غصہ ور) ہے پر دل کا صابھ (صاف) ہے۔“
- (6) دمار ری ہو ری سے کہتی ہے۔ ”پہلے میرے رد پے دو، تب اکیکھ کاٹنے دوں گی۔ میں جتنا گم (غم) کھاتی ہوں اتنا ہی تم سیر (شیر) ہوتے ہو۔“
- پریم چند نے ”گنوداں“ میں جا بجا ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو نہایت مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک جگہ ہو ری کہتا ہے:
- ”کوئی سوار تھی (خود غرض) حمید اور ہوتا تو کہتا گا میں چائیں بھاڑ میں
 ہمیں روپے ملتے ہیں کیوں چھوڑیں۔“
- بھولا کہتا ہے:
- ”جوڑ شٹ (خالم) کسی عورت کو تا کے اسے گولی مار دینی چاہیے۔“
- ”گنوداں“ میں کہیں کہیں طنز و طعنت کے بھی چھینے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ پریم چند کوئی طنز نگار مصنف نہیں ہیں مگر وہ اس آرٹ سے واقف ہیں اور اس سے حسب ضرورت کام لیتے ہیں۔
- پریم چند، نکا صاحب پر طنز کا واران الفاظ میں کرتے ہیں:
- ”نکا صاحب بڑے کاٹ بیج کے آدمی تھے۔ سودا چلانے میں، معامہ سمجھانے میں، اڑنکا لگانے میں، پاؤں سے تیل نکالنے میں، گلا دہانے میں اور دم بھانڈ کر کل جانے میں بڑے ہوشیار تھے۔ کہتے تو ریت میں ناؤ چلا دیں۔ پتھر پر دوپا گا دیں۔“
- پریم چند نے طنز و طعنت کے پھول ایک اور موقع پر کھلائے ہیں۔

گوبر کے دروازے پر گردھ جھنگری سنگھ کی نقل، تارتا ہے۔ جھنگری سنگھ کھانا کھا رہے ہیں اور پہلی ٹھکرائن پٹکھ جھل رہی ہیں۔ ٹھکرائن نے ان سے کہا اب بھی تمہارے اوپر وہ جو بن ہے کہ کوئی جوان دیکھ لے تو وہ تڑپ جائے۔ ٹھکرائن نے کہا کہ سی لیے نئی نوٹی دہن لائے ہو۔ ٹھکرائن نے جواب دیا کہ وہ تمہاری سیوا کے لیے ہے۔

جب چھوٹی ٹھکرائن نے یہ سنا تو وہ روٹھ گئی۔ ٹھکرائن نے پوچھا کیوں روٹھی ہو لڑی۔ اس نے کہا کہ جہاں تمہاری لاڈلی ہو وہاں چاؤ۔ میں تو دوسروں کی سیوا نہیں کرنے کے لیے آئی ہوں۔ ٹھکرائن نے کہا نہیں تم میری رانی ہو اور تمہاری سیوا نہیں کرنے کے لیے وہ بڑھیا ہے۔ بڑھیا نے سنا تو وہ جھاڑو لے کر دوڑی۔ ٹھکرائن سے باہر بھاگے۔

ایک اور نقل میں ٹھکرائن صاحب کی دھجیوں اڑائی گئی ہیں۔ ایک کسان نے ٹھکرائن صاحب سے دس روپے قرض لیے۔ ٹھکرائن صاحب نے تمسک دس روپے کا لکھوایا اور ہاتھ پر پانچ روپے رکھے۔ حساب یوں سمجھایا۔ ایک روپیہ خزانے کا۔ دوسرا روپیہ لکھائی کا۔ تیسرا روپیہ کا گدکا۔ چوتھا روپیہ دستوری کا۔ پانچواں روپیہ سود کا۔ باقی بچے پانچ روپے وہ نقد لو۔ کسان نے وہ پانچ روپے واپس کر دیے اور کہا۔ ”ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا خزانہ۔ دوسرا روپیہ بڑی ٹھکرائن کا خزانہ۔ تیسرا روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ چوتھا روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ پانچواں روپیہ تمہارے کیا کرم کے لیے۔“

غرض کہ ”گنودان“ میں کہیں کہیں طنز و طعنت کے اسی قسم کے ٹکڑے کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند اسلوب کی طرف خاص طور سے توجہ نہیں کرتے ہیں کیوں کہ ان کی توجہ کا خاص مرکز موضوع ہوتا ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں بعض مقامات پر انشائیہ کا حسین رنگ جھلک اٹھتا ہے۔ ان کی انشائیہ نگاری میں خاص طور سے رمزیت شامل ہوتی ہے۔ پریم چند ہوری اور دھنیا کے تعلقات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

”ازدواجی زندگی کی صبح میں تمنا اپنے گلابی نشے کے ساتھ طلوع ہوتی ہے اور دل کے آسمان کو پورے طور پر اپنی سنہری کرلوں سے رنگ دیتی ہے۔“

ہے۔ پھر دوپہر کی تیز تپش کا وقت آتا ہے۔ دم بدم گولے اٹھتے ہیں اور زمین کا پتے لگتی ہے۔ تمنا کا سنہرا پردہ ہٹ جاتا ہے اور اصلیت اپنی عریانی میں آگے کھڑی ہوتی ہے۔ اس کے بعد آرامدہ شام آتی ہے۔ سرور اور سکون افزا جب ہم تھکے ہوئے مسافروں کی طرح دن بھر کی سافٹ کا جال کتے اور سنتے ہیں بے غرضانہ انداز سے۔ گویا ہم کسی اونچی چوٹی پر جا بیٹھے ہیں جہاں نیچے کا شور و غل ہم تک نہیں پہنچتا۔“

ہم کو یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ انٹ میہ کا یہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ پریم چند کی منشا یہ نگاری کا ایک اور حسین نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ گوہر اور جھین کی محبت کے بارے میں گوہر کہتا ہے:

”جس روئی کے گالے کو غیب آسمان میں ہوا کے جھونکوں سے اڑتا دیکھ کر وہ صرف مسکرایا تھا وہی سارے آسمان میں جھیل کر اس کے راستے کو اتنا تاریک بنادے گا یہ تو کوئی دیوتا بھی نہ جان سکتا تھا۔“

گوہر جب کسں تھا اسی وقت سے اس سے گاؤں کی بھادجیس تفریح مذاق کر لیتی تھیں۔ اس بات کو پریم چند یوں لکھتے ہیں:

”ان کی نگاہوں میں ابھی تک اس کے شباب میں صرف پھول لگے تھے۔ جب تک پھل نہ لگ جائیں ڈھیلے پھینکنا بے کار تھا۔“

مندرجہ ذیل رمزیہ انداز بھی قابل توجہ ہے۔

جھینیا، گوہر سے کہتی ہے۔ ”اب تم کا ہے گوہر ہاں آؤ گے۔“

گوہر جواب دیتا ہے۔ ”اگر بھکاری کو ملے گا آسرا ہو تو وہ دن بھر اور رات بھر داتا کے دروازے پر کھڑا رہے۔“

ایک موقع پر جھین گوہر سے کہتی ہے۔ ”منہ سے جان دینے والے بہتوں کو دیکھ چکی ہوں۔ بھنوروں کی طرح پھول کا رس لے کر اڑ جاتے ہیں۔ تم بھی اس طرح نہ اڑ جاؤ گے؟“

پریم چند تشبیہات کا استعمال بھی حسین انداز میں کرتے ہیں۔ ان کی مندرجہ ذیل تشبیہات ملاحظہ فرمائیے:

- 1- ”گائے من مارے اداس بیٹھی تھی جیسے کوئی بھوسراں سے آئی ہو۔“
- 2- ”جیسے پھیلا ہوا پانی ایک سمت میں ہو کر تیزی سے بہنے لگتا ہے وہی حالت ہو رہی کی ہو رہی تھی۔“
- 3- ”مہت انھیں خیالات میں غرق تھے کہ وہ لوہ کی مس مالتی کو ساتھ لیے آ پہنچی۔ ایک جنگلی پھول کی طرح دھوپ میں کھلی ہوئی اور دوسری گیسے کے پھول کی طرح دھوپ سے زرد اور مرجھائی ہوئی۔“

پریم چند تضاد سے بھی کام لیتے ہیں۔ مثلاً گویا باغ میں لوکر ہے اور تخت محنت کر رہا ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں۔

”وہ خود سوکھتا جاتا تھا مگر باغ ہرا ہورہا تھا۔“

پریم چند اپنی عبارت میں تجنیس کا بھی استعمال کرتے ہیں:

”سب سے پہلے ایک بچھائیں گائے لے گا جو چار پنچ سیر دو دو دے گی۔ اور دادا سے کہے گا کہ تم گنونا کی سیوا کرو۔ جس سے تمہارا لوک بھی بنے گا اور پرلوک بھی۔“

اس عبارت میں لوک اور پرلوک میں تجنیس ناقص کی خوبی ہے اور لطف وے رہی ہے۔ بہر حال ”گنودان“ کا اسلوب بہت اہم نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان کے اس ناول میں اسلوب کی حسین جھلکیاں جا بجا نظر آتی ہیں۔

فلسفہ حیات

پریم چند کا ناول ”گنودان“ مقصدی ہے۔ وہ ہندوستان میں سوشلزم لانا چاہتے تھے۔ وہ بڑی حد تک کیونزم سے بھی متاثر تھے۔ خصوصاً روس کے انقلاب سے انھوں نے تاثرات حاصل کیے تھے۔ اس کے باوجود ہم ان کو مکمل طور سے کیونسٹ نہیں کہہ سکتے۔ مگر پریم چند اتنا ضرور چاہتے تھے کہ ہندوستان میں کس نوں کی حالت درست ہو۔ ان کی مفلسی دور ہو اور وہ خوش حالی کی زندگی بسر کریں۔

”گنودان“ میں مختلف مقامات پر سوشلزم اور کیونزم پر بحث ملتی ہے۔ پریم چند نے اپنے

نظریات کو ان مباحث کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ایک جگہ رائے صاحب ہوری سے کہتے ہیں:

”علامات سے ظاہر ہے کہ ہمارا طبقہ بہت جلد مٹ جانے والا ہے۔
 میں اس دن کا خیر مقدم کرنے کو تیار بیٹھا ہوں۔ لشکر وہ دن جلد
 نائے۔ وہ ہمارے اودھار کا دن ہوگا۔ ہم موجودہ حالتوں کے شکار
 بنے ہوئے ہیں۔ باقی ہمارا امتیاز کس کر رہی ہیں۔ اور جب تک پونجی
 کی یہ ہڈیاں ہمارے ہیروں سے نہ ٹکلیں گی تب تک یہ تجوہست ہمارے
 سر پر منڈلاتی رہے گی۔ ہم انسانیت کا وہ درجہ نہ پا سکیں گے جس پر
 پہنچنا زندگی کا انتہائی مقصد ہے۔“

ان سطور میں رائے صاحب اشتراکیت کی ترویج کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ ترویج بڑی حد تک
 مصنوعی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفے کے پروفیسر مہتا دھنیش یکپہ کے دن رائے صاحب اور دیگر
 معاصرین سے کہتے ہیں:

”بھئی میں سوادلوں کا قائل نہیں ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہماری زندگی
 ہمارے اصولوں کے مطابق ہو۔ آپ کسانوں کے یہی خواہ ہیں۔
 انھیں انواع و اقسام کی مراعات دینا چاہتے ہیں۔ زمین داروں کے
 اختیارات چھین لینا چاہتے ہیں بلکہ انھیں تو آپ سماج کی تجوہست کہتے
 ہیں۔ مگر پھر بھی آپ ہیں ویسے ہی زمیندار جیسے ہزاروں اور ہیں۔ اگر
 آپ کا خیال ہے کہ کسانوں کے ساتھ رعایت ہونی چاہیے تو پہلے آپ
 خود شروع کریں۔ کسانوں کا نذرانہ لیے بغیر پٹے لکھ دیں۔ بے گار
 بند کریں۔ اضافہ لگان سے درگزر کریں۔ چراگاہیں چھوڑ دیں۔ مجھے
 ان لوگوں سے ذرا بھی ہمدردی نہیں ہے جو باتیں تو کرتے ہیں
 کیونستوں کی سی مگر زندگی ہے ریکسوں کی سی۔ اتنی ہی عیش پسندی اور
 خود غرضی سے معمور۔“

رائے صاحب مہتا کو جواب دیتے ہیں:

”میں اچھا خیال رکھتے ہوئے بھی اپنا سوار تھو نہیں چھوڑ سکتا اور چاہتا ہوں کہ ہمارے طبقے کو حکومت کی طاقت اور طرز عمل کے ذریعہ سے اپنا سوار تھو چھوڑ دینے کے لیے مجبور کر دیا جائے۔ آپ اسے بڑا دلی کہیں گے میں مجبوری کہتا ہوں۔ میں یہ مانتا ہوں کہ کسی کو بھی دوسروں کی محنت پر سونے ہونے کا حق نہیں ہے۔ دوسروں کے بل پر جینا انتہائی بے غرضی ہے۔ اس نظام نے ہم زمینداروں میں کتنی بیش پسندی، کتنی بد چینی، کتنی غلامی اور کتنی بے شری بھروئی ہے یہ میں خوب جانتا ہوں۔۔۔ اس شان کو نبھانے کے لیے ہمیں اپنے ضمیر کا اتنا خون کرنا پڑتا ہے کہ ہم میں خود داری کا نام نہیں رہ گیا ہے۔ ہم اپنے آسامیوں کو لوٹنے کے لیے مجبور ہیں۔ اگر افسروں کو قیمتی ڈالیاں نہ دیں تو باغی کہے جائیں اور شان و شوکت سے نہ رہیں تو کتھوں کہلائیں۔ انقلابی تحریک کی ذرا سی آہٹ پر ہم کانپ اٹھتے ہیں اور دزدیوں کے پاس فریاد لے کر دوڑتے ہیں۔“

رائے صاحب کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا رجحان کیونرم کی طرف ہے۔ مگر ان کے سامنے کچھ مجبوریوں ہیں جو درست ہیں۔ پروفیسر مہتا بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

”میرا اس نظام پر اعتقاد نہیں ہے۔۔۔ میں اس اصول کا حامی ہوں کہ دنیا میں چھوٹے بڑے ہمیشہ رہیں گے اور انھیں ہمیشہ رہنا چاہیے۔ اسے مٹانے کی کوشش کرنا یعنی نوع انسان کی جاہی کا موجب ہوگا۔۔۔ مجھ میں آپ میں فرق اتنا ہے کہ میں جو کچھ مانتا ہوں اس پر عمل کرتا ہوں اور آپ لوگ مانتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ۔۔۔ دولت کو آپ کسی بے انصافی کے ذریعہ برابر پھیلا سکتے ہیں مگر عقل، کردار، خوبصورتی، دیانت، طاقت کو برابر پھیلا دینا تو آپ کی سکت سے باہر ہے۔“

پروفیسر مہتا آگے چل کر کہتے ہیں،

”رائے صاحب میں تو اتنا جانتا ہوں کہ جن لوگوں سے لوہا کام

کرتا ہے ان اوزاروں سے سنا رنگیں کرتا۔ کیا آپ چاہتے ہیں کہ آج
بھی اسی حالت میں پھسے پھولے جیسے بول یا تاڑ۔“

دراصل پریم چند کے عہد میں کیونزیم اور سوشلزم کی بنیاد پڑ چکی تھی مگر اس پر عمارت تعمیر نہیں
ہوئی تھی۔ لیکن پریم چند ان جدید خیالات سے آگاہ تھے۔ وہ خود مساوات کے قائل تھے۔ وہ
چاہتے تھے کہ کسان کو اپنی محنت کا پھل ملنا چاہیے۔ مگر اس کی محنت سے فائدہ زمیندار، پٹواری،
تھانیدار اور مہاجن وغیرہ اٹھاتے ہیں۔ اس لیے کسان محنت کے ثمرہ سے محروم رہتا ہے۔
پریم چند ایک ذہین انسان تھے۔ انھوں نے ہندوستان میں آئے ہوئے انقلاب کے
قدموں کی آہٹ کو سن لیا تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ ہندوستان کے کسانوں کو ایک دن بیدار ہونا ہے اور
حانات کو بدنام ہے۔ ”گوندان“ کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ پریم چند کے ذہن میں سوشلزم کے
خیالات پروان چڑھ رہے تھے۔ ”گوندان“ نئے انقلاب کی ایک علامت ہے اور نئے نعرے کی
ایک گونج ہے۔

✽ ماخوذ از اردو کی چند مشہور کتابیں، اول تاششم، مؤلف سائل احمد

گنودان: گودان

جعفر رضا

پریم چند کے ناولوں میں 'گنودان' کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اسے اردو ادب میں عرصے تک ناقابلِ تحقیر قرار دیا جاتا رہا ہے۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین لکھتے ہیں: "یہ کہنا ہے جانہ ہوگا کہ جس منزل پر پریم چند نے ناول کو چھوڑا تھا، اس کے آگے ناول نگاری کا کارواں نہ بڑھ سکا۔" 1۔ پروفیسر سید احتشام حسین کا خیال ہے "گنودان" اردو ناول کی تاریخ میں ایک ایسی منزل ہے جہاں صرف پریم چند پہنچے اور وہ بھی صرف ایک بار 'یہ ناول ان کے فنی ارتقا کا نقطہ عروج ہے شاید ان کا فن ابھی اور آگے بڑھتا لیکن موت نے راہ کھوٹی کر دی کیوں کہ جس سال 'گنودان' پہلی دفعہ شائع ہوا، اسی سال ان کا انتقال ہو گیا۔" 2۔

پروفیسر آس احمد سرور 3 اور علی سردار جعفری 4 اسے اردو کا بہترین ناول قرار دیتے ہیں۔ عزیز احمد کے خیال میں پریم چند نے ارتقائی منزلوں کی ایسی بندیاں حاصل کیں ہیں، جن تک دوسرے ناول نگاروں کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ 5۔ اسی طرح کے خیالات ہندی ادب کے مورخین اور ناقدین نے بھی ظاہر کیے ہیں۔ "گنودان" اردو ادب ہندی میں یکساں طور پر مقبول ترین ناول قرار

1 سید اعجاز حسین، نئے ادبی رجحانات، ص: 290

2 احتشام حسین، انکار و مسائل، ص: 117 فی آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ص: 31

3 علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص: 132

4 عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص: 246

دیا گیا ہے لیکن بھی پریم چند کے تمام ناولوں میں سب سے زیادہ متنازع فیہ بھی رہا ہے۔ اس کے ناقدوں نے اسے مختلف و متضاد معیاروں پر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ کسی کے خیال میں ”گنودان“ ہندوستانی کسان کا گنودان ہے۔ کوئی اسے ہندوستانی دیہی اور شہری تہذیبوں کے تصادم و جدوجہد کی داستان قرار دیتا ہے۔ کوئی اس کے معیاروں پر شہری اور دیہی زندگی کا تقابلی مطالعہ کرتا ہے تو کوئی ”گنودان“ میں پریم چند کے غیر معمولی عزم اور قوت عمل کا احساس کرتا ہے۔ ایک حلقے کے خیال میں ”گنودان“ سماجی زندگی کا نقیب ہے۔ دوسرا حلقہ اس کو سماجی نقیب قرار دینے پر معترض ہوتا ہے اور طعنا کہتا ہے۔ بھلا کسان بھی انقلاب لاسکتا ہے! کسان اپنی روایتوں، دھرم اور آتما پر، تما کا پابند ہوتا ہے۔ اس کو سست رفتاری کے ساتھ زندگی گزارنے میں لطف حاصل ہوتا ہے۔

پریم چند نے ”گنودان“ کی تصنیف کس زمانے میں کی اور اس کا اصل مسودہ اردو میں تیار کیا گیا یا ہندی میں اس مسئلے پر مختلف و متضاد خیالات ظاہر کیے گئے ہیں۔ ان سطور میں بعض حقائق کی نشان دہی کی جائے گی جن کی روشنی میں ”گنودان“ کے مطالعے میں صحیح نتائج تک رسائی ہو سکتی ہے۔ امرت رائے کا قوس ہے ”پتروں کے آدھر پر اس کا لکھنا 1932ء ہی میں شروع ہو گیا تھا۔ پر ”ہنس“ اور ”جاگرن“ کی اب تک کی کھنڈیوں اور بعد کو سب بھر کے بمبئی پر اس کے کارزن اس کی گئی بہت دیر تھی۔ پتہ تک کا پرکاشن جون 1936ء میں ہو۔“ لی اس بیان سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

1- پریم چند نے 1932ء میں ”گنودان“ کی تصنیف شروع کی۔

2- ”ہنس“ اور ”جاگرن“ کی مالی دقتیں پریم چند کی تصنیف و تالیف کی راہ میں حائل ہوتی رہیں۔

3- پریم چند کا قلم بمبئی کی تصنیف و تالیف میں نکل ہوا۔

4- ”گنودان“ کی اشاعت 1936ء میں ہوئی۔

امرت رائے کے متذکرہ باباقوس کی بنیاد نشی دیا نرائن گلم کے نام پریم چند کا 25 فروری 1932ء کا مکتوب ہے جس میں انھوں نے ایک نئے ناول کے لکھنے کا ذکر کیا ہے ”ادھر ایک نیا

ناول بھی شروع کر دیا ہے۔“ 1۔ یعنی ہے کہ ’میدان عمل‘ کے بعد پریم چند نے ”گنودان“ ہی لکھا۔ اس لیے یہ اندازہ کرنا غلط نہ ہوگا کہ پریم چند نے متذکرہ بالا خط میں ’گنودان‘ کی تصنیف کا ذکر کیا ہے۔ 1932ء اور 1936ء کے درمیان پریم چند کی زندگی جدوجہد سے عبارت ہے ’ہنس‘ کی اشاعت میں مسلسل نقصان کے باوجود چارگرن کی اشاعت کے وقت انھوں نے 15 اگست 1932ء کے مکتوب میں ’ہنس‘ پر قانونی حصے کا ذکر کیا ہے: ”ہنس پر ضمانت لگی۔ میں سمجھا تھا آرڈیننس کے ساتھ ضمانت بھی سمیت ہو جائے گی، پر نیا آرڈیننس آگیا اور اسی کے ساتھ ضمانت بھی بحال کر دی گئی۔“ 2 اور بمبئی کے قیام کا مقصد بھی مالی دقتوں سے نجات پانا تھا۔ 30 اپریل 1934 کو جینندر کمار کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں: ”بمبئی کی ایک فلم کہنی مجھے بلا رہی ہے۔ وہ تن کی بات نہیں، کٹریکٹ کی بات ہے، 8000 روپے سال۔ میں اس دستھا کو پہنچ گیا ہوں، جب میرے لیے ہاں کے سوا کوئی آپاٹے نہیں رو گیا کہ یا تو وہاں چلا جاؤں یا اپنے اپنیاس کو بازار میں بیچوں۔“ 3 لیکن بمبئی میں ان کو زندگی کے تلخ تجربے ہوئے، جن سے پریم چند بددب بھی ہوئے۔ وہیں سے 28 نومبر 1934ء کو جینندر کمار کو لکھتے ہیں: ”یہ سال تو پورا کرنا ہے علی۔ قرض دار ہو گیا تھا۔ قرضہ پانچ سو روپے کا مگر اور کوئی لا بھ نہیں۔ اپنیاس کے اٹم پرشٹ لکھنے باقی ہیں۔ ادھر من ہی نہیں جاتا۔ یہاں سے چھٹی پا کر اپنے پرانے اڈے میں جا بیٹھوں۔ وہاں دھن نہیں ہے مگر سنتوش اوشیہ ہے۔ یہاں تو جان پڑتا ہے کہ جیون نشت کورہا ہوں۔“ 4 بمبئی کے قیام میں کیا حاصل کیا، اس کی تفصیل بھی پریم چند کی زبان سے ملاحظہ ہو، 14 مئی 1935ء کو جینندر کمار کو لکھتے ہیں: ”بمبئی سے کیا لایا؟ کل 6300 روپے ملے، اس میں 1500 لاکھ نے لیے، 400 لاکھ نے، 500 روپے نے دس مہینے بمبئی کا خرچ بڑی کفایت سے بھی 2500 روپے سے کم نہ ہو سکا۔ وہاں سے کل 1400 روپے لے کر اپنا سامانہ لیے چلے آئے۔“ 5

’گنودان‘ کے پبلشنگ کامرکزی نقطہ بھی قرض میں گرفتار ہو کر استحصال کی مختلف منزلوں سے

1۔ پریم چند، چٹھی پتری ج 1، ص 192۔ 2۔ ایضاً، ج 2، ص 26

3۔ پریم چند، چٹھی پتری ج 2، ص 24

4۔ ایضاً، ص 59

5۔ ایضاً، ص 52

گزر رہا ہے۔ ایک نظر سے دیکھا جائے تو یہ استحصاں ہونے والوں اور استحصاں کرنے والوں کی کہانی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم لکھتے ہیں: ”گنواں اس زمانے کا ناول ہے، جب دیہاتی بچے دکھوں سے تھک ہار کر سکون کی کھوج میں شہر آنے لگے تھے۔ الیکشن اور ممبری کا چچا سب سے بڑی سیاسی بات تھی۔ جب مل کھل رہے تھے اور سرمایہ دار کو غریبوں کا خون چوسنے کا نیا فکریہ ہاتھ لگا تھا۔ اس ناول میں ان حالات کی پیدا کی ہوئی ساری فضا کا جو اثر دیہات و شہر پر پڑ رہا تھا اس کا عکس ہے۔ اس کے علاوہ دیہاتی سماج کے ہر چھوٹے بڑے پہلو کی تفصیل بھی ہے۔“ ۱۔ ہوری کو پریم چند نے اپنا مثالی کردار بنایا تھا۔ تین چار بیگھ زمین اور پھول کی تھالی، اس کا اثاثہ ہے۔ بچے پرانے کپڑے پہنتا ہے، ایک پھل پر ناکھیل ہے جو بزرگوں کے زمانے سے جاڑا کاٹنے کا سہارا ہے۔ اس کا استحصاں کرنے والی طاقتیں ہیں۔ زمیندار، کارندے، مہاجن، پولیس، برادری اور بچے کے لوگ۔ ہوری کی محرومیوں میں پریم چند کی ذاتی زندگی منعکس ہوتی ہے۔ وہ مسلسل ”دو“ میں لگا ہے۔ مختلف ذرائع سے حالات پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے، سر سے پاؤں تک قرض کے بوجھ میں دبا ہے لیکن اپنی تنہاؤں کی تکلیف کے لیے مزید قرض لیتا ہے، یہی قرض پاؤں کی بیڑی بن جاتا ہے، ذلت و رسوائی کا سامنا ہے لیکن وہ سراب کے پیچھے بھاگتا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں: ”پریم چند کے فن کا کمال یہ ہے کہ اس میں وہ کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ لڑھے کسان کو ہیرو بناتے ہیں۔“ ۲۔ ڈاکٹر سید علی حیدر کا خیال ہے: ”گنواں میں ہوری تنہا نظر آتا ہے حالانکہ اس کے قبل پریم چند کا کسان کبھی اکیلا نہیں رہا تھا۔“ ۳۔ یہی ادنیٰ، بوزھا اور تنہا ہوری پریم چند کی عداوت ہے اس ناول میں طبقاتی نظام کی کشمکش واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ایک طرف خوش حالی، عیش و عشرت اور عزت و تکریم ہے دوسری طرف ناداری، مفلسی، فاقہ اور جہالت و ذلت ہے۔ اسے پریم چند نے ذاتی سطح پر محسوس کیا تھا اور قیام بمبئی کے تلخ تجربہ بات نے استحصاں کی مختلف و متضاد کیفیتوں سے روشناس کر دیا تھا۔ اس لیے انھوں نے ”گنواں“ کی تکمیل شروع کی

۱۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص: ۱۷۷

۲۔ قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص: ۴۲۲

۳۔ سید علی حیدر، نارو ناول، ص: ۱۴۵

توشہری اور دیہاتی زندگی کے تصادم کی داستان گذشتہ ناویوں سے زیادہ پراثر انداز میں سامنے آتی ہے۔ امرت رائے لکھتے ہیں: ”گودان ابھی پورا نہیں ہوا تھا۔ بمبئی سے لوٹ کر منشی جی اسی میں جی جان سے جٹ گئے اور اس کو پورا کر کے ہی قلم چھوڑا۔“^۱ ایک دلچسپ بات ہے کہ ”گودان“ کی تصنیف کے زمانے میں پریم چند بنارس سے عاجز تھے اور وہاں سے ہجرت کر کے الہ آباد میں آباد ہونا چاہتے تھے۔ 14 مئی 1939ء کو جینندر کمار لکھتے ہیں: ”میں نے رائے کو یہ کہہ کر جون میں ’نہس‘ کو اور پریس کو پریاگ لاؤں اور خود بھی یہیں رہوں۔ کاشی میں نہ تو کام ہے اور نہ سہیہ کاروں کا سہیوگ۔ وہاں جتنے ہیں، وہ بھی سمرات ہیں۔ کوئی سمرات، کوئی آلوچنا سمرات، کوئی پرنس سمرات۔ یہ گور تو کاشی ہی کو ہے کہ وہاں بھی سمرات موجود ہیں! مگر سمرانوں کی سمرانوں سے بڑھتی؟ شش چار کی بات اور ہے، ہارڈک سہیوگ کی بات اور۔ مجھے ڈر لگ رہا ہے کہ کہیں تم بھی سال چھ مہینے میں سمرات ہو جاؤ تو میرا کام ہی تمام ہو جائے۔ پھر تم سے کوئی لکھ، لکھنے کا سانس بھی نہ کر سکوں۔ اس لیے اب پریاگ آ رہا ہوں، جہاں سمرات کم ہیں!“^۲

”گودان“ کے زمانہ تصنیف کے تعین میں پریم چند کے 17 دسمبر 1935ء کے انگریزی مکتوب کو اہمیت دی جاسکتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ”ان دنوں میں اپنے ناول میں مصروف ہوں، جسے تین سال ہوئے شروع کیا تھا۔ مگر دوسری مصروفیتوں کی وجہ سے ختم نہ کر سکا۔“^۳ اس سے واضح ہے کہ ”گودان“ کا تصنیفی کام 1935ء کے اواخر میں ختم ہوا۔ یہ ناول بھی پریم چند کے گذشتہ ناولوں کی طرح اردو کے قبل ہندی میں ”گودان“ کے نام سے سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا اور 10 جون 1936ء کو منظر عام پر آیا۔ اس کی تائید 9 جون 1936ء کے ایک مکتوب سے ہوتی ہے، جس میں پریم چند نے اوشاد یوگی مترا کو لکھا: ”گودان پورا چھپ گیا۔ ہارڈنگ ہونے پر بھیجوں گا۔“^۴ اس کے دوسرے دن پریم چند نے جینندر کمار کو بھی اطلاع دی: ”گودان نکل گیا۔ تمہارے پاس چائے گا۔ خوب موٹا ہو گیا ہے۔ 600 سے (لو پر) گیا ہے۔ وچا رکھنا۔“^۵

۱. امرت رائے، پریم چند قلم کا سپاہی، ص 597

۲. پریم چند، چھٹی پٹری، ج 2، ص 56

۳. ایضاً، ص 264

۴. ایضاً، ص 200

۵. ایضاً، ص 64

’گودان‘ کی پہلی اشاعت کے تعین میں یو پی گزٹ کے اندراجات سے بڑی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ پہلی بار اسے کہانیوں کا مجموعہ قرار دے کر تاریخ اشاعت 31 دسمبر 1932ء درج کی گئی ہے۔ ۱۔ یہ دونوں اندراجات صریح طور پر مطابقت میں ہیں۔ دوسری بار ’گودان‘ کے پہلے ایڈیشن کی تاریخ اشاعت 10 اگست 1936ء درج کی ہے، جو صحیح ہے۔ مزید برآں فنی دیا نرائن گم کے بیان سے بھی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: ”1936ء میں آپ کا (پریم چند کا) آخری ناول ’گودان‘ بھی سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوا۔ اس کی دو ہزار جلدیں بک چکیں اور پہلا ایڈیشن قریب اختتام ہے۔“ ۲۔ یہاں جس ناول کا ذکر کیا گیا ہے، وہ ’گودان‘ نہیں بلکہ ’گودان‘ ہے کیونکہ ’گودان‘ پریم چند کی وفات کے تین سال بعد 1939ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوا۔ اردو نام کو فوقیت دینے کا سبب اس کے اردو ناول ہونے کی بنا پر ہے۔ اس کا تجزیہ مناسب جگہ پر ہوگا۔

مخطوطات

’گودان‘ کے اردو مسودے کے متعلق پریم چند کے دونوں صاحبزادگان شری پت رائے اور امرت رائے، علمی ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے ناشرین مکتبہ جامعہ دہلی کے منتظمین کا بیان میدان عمل کے سلسلے میں پیش کیا جا چکا ہے۔ وہ لوگ وہی ہیں ’گودان‘ کے لیے بھی پیش کرتے ہیں۔ لیکن فنی دیا نرائن پرشاد سکسینہ کا قیاس ہے کہ ’گودان‘ کا مسودہ آخر کے خاندان والوں کے پاس محفوظ ہے۔ ۳۔ راقم السطور نے مختلف ذرائع سے اردو مخطوطے کے متعلق معلومات حاصل کرنے کی کوششیں کیں لیکن اس کا کسی جگہ سراغ نہ مل سکا۔ ہمارے نزدیک مکتبہ جامعہ کے منتظمین کا بیان صحیح معلوم ہوتا ہے ’گودان‘ کا اردو مسودہ امتداد زمانہ کا شکار ہو چکا ہے، اب اس کے حاصل ہونے کی توقع نہیں ہے۔

ہندی میں ’گودان‘ کے دو مخطوطے بھارت کلا بھون، بنارس ہندو یونیورسٹی وارانسی میں

۱۔ یو پی گزٹ جولائی، 1933ء

۲۔ دیا نرائن گم، پریم چند کی بعض تصانیف کے حالات، زمانہ پریم چند نمبر، 1937ء

۳۔ دیر چند پرشاد سکسینہ، ہماری زبان 15 دسمبر 1970ء

محفوظ ہیں۔ ان میں کسی مخطوطے پر کوئی تاریخ درج نہیں ہے لیکن ان کے تقابلی مطالعے سے واضح ہو جاتا ہے کہ پہلے مخطوطے کی بنیاد پر دوسرا مخطوطہ تیار کیا گیا ہے۔ اس دوسرے مخطوطے سے ’گودان‘ پہلی بار ہندی میں شائع ہوا۔ ذیل کی سطروں میں ان مخطوطوں کے بارے میں بعض معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔

پہلا مخطوطہ نامکمل ہے۔ موجودہ صورت میں 3 سے 312 تک کے صفحات باقی رہ گئے ہیں۔ اس کے ابتدائی فقرے یوں ہیں:

”...وینچا کے اس اتھاہ ساگر میں سہوگ بنی وہ ندھی تھی، جو اس کے
بھیت ہردے میں ترشنا تھا۔ جسے پکڑے ہوئے وہ وہیں جھکی جاتی
تھی۔ آج ان اسیت شبدوں کے چھ رتھ کے ٹکٹ ہوئے پر بھی، نو
جھنکا دے کر اس کے ہاتھ سے وہ تھکے کا سہارا چھین لیا۔“

یہاں ترمیم میں ”ندھی تھی جو اس کے بھیت ہردے میں“ کو قلم زد کر دیا ہے اور اب یہ فقرہ
اس طرح ہو گیا ہے:

”وینچا کے اس اتھاہ ساگر میں وہ ترشنا تھا۔“

دوسرا باب یوں شروع ہوتا ہے:

”ہوری، لکوں کی ڈیوڑھی پر پہنچا تو آٹھ بج رہے تھے۔ بھون کے سنگھ
ذوار پر کئی پیادے بیٹھے گپ شپ کر رہے تھے۔ ہوری کو ان سے معلوم
ہوا کہ مالک پوچا پر بیٹھ گئے ہیں۔“

یہاں آخری فقرے میں ’ہوری کو قلم زد کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح ترمیم و اصلاح ان گنت
جگہوں پر کی گئی ہے۔ کئی مقامات پر پیرا گراف کے پیرا گراف لکھنے کے بعد کاٹ دیے گئے ہیں۔
ان میں اکثر اصلاحیں اور ترمیمیں تصنیف کے وقت اور بیشتر نظر ثانی کے دوران کی گئی ہیں۔ ان
کے تفصیلی اقتباسات پیش کرنا طویل اہل ہے۔

پریم چند نے دیگر ناویوں کی طرح ’گودان‘ کا خاکہ انگریزی میں ہی تیار کیا تھا، جو ناول
کے مخطوطے پر درج ہے۔ تین جگہوں پر تین مختلف طرح کی عبارتیں نظر آتی ہیں۔ مثلاً پہلے باب

میں بھولا کے بارے میں مندرجہ ذیل یادداشت درج ہے:

Bhola lending his cow to sell He has no
fodder. Hori gives him the fodder

[بھولا اپنی گائے بیچنے کی خواہش کرتا ہے۔ اس کے پاس چارہ نہیں ہے۔ ہوری اسے چارہ

دیتا ہے۔]

ایک دوسرے مقام پر دوسرے باب میں کبیر چند کے بیٹوں کا ذکر کرنے کے بعد انگریزی

میں یہ عبارت درج ہے:

Hori Zamindar--Preparation for Deshahra
going on Drama and Dhanush Yagya.
The Thakur pleads his own helplessness.
His son and his two grandsons and
granddaughters.

[ہوری زمیندار دسہرا کے لیے تیار ہو رہا ہے۔ ٹالک اور دھنوش یکے۔ ٹھکراچی مسزوری

ظاہر کرتا ہے۔ اس کا بیٹا اور اس کے دو پوتے اور دو پوتیاں]

اسی طرح ایک دوسرے مقام پر بارہ نکات کی یادداشت ہے، جس میں کرداروں کی

خصوصیات پیش کی گئی ہیں۔ ابتدائی چار نکات پیش کیے جاتے ہیں:

1. Hori has two brothers Shobha and Hira Bhola has two sons Kamta and Jangi and one daughter Jhunia, who is a widow. Hori has one son Gobar and two daughters Sona and Rupa. His wife is Jhinki
2. Shobha is widower Hira hardworking but rash and short temper
3. Hori purchases the cow. The whole village comes to have a look. Shobha is indifferent but Hira grows jealous. He poisons the cow. Hori seen it but cannot report him to the police

4. The whole village goes to the Zamindar to celebrate Dashahara festival
Hori sells his store of barley He could not hide his face He wants to increase his territory. Zamindar must be impressed. The party goes to Zamindar There is a drama. A show and Dhanush Yagys...

1- ہوری کے دو بھائی شو بھا اور ہیرا ہیں۔ بھونڈا کے دو بیٹے کا متا اور جنگی اور ایک بیٹی جھلی ہے، جو بیوہ ہے۔ ہوری کے ایک بیٹا گوبر اور دو بیٹیاں سونا اور روپا ہیں۔ جھنکی اس کی بیوی ہے۔

2- شو بھا رٹو وا ہے۔ ہیرا تختی، جلد باز اور چڑچڑا ہے۔

3- ہوری گائے خریدتا ہے۔ پورا گاؤں اسے دیکھنے آتا ہے۔ شو بھا بے نیاز ہے۔ لیکن ہیرا کے دل میں جذبہ حسد پیدا ہوتا ہے۔ وہ گائے کو زبردے دیتا ہے۔ ہوری اسے دیکھتا ہے لیکن پولیس کو اطلاع نہیں کرتا۔

4- پورا گاؤں دھرامن نے کے بیے زمیندار کے گھر جاتا ہے۔ ہوری اپنا جو کا بکھ رچ ڈالتا ہے۔ وہ پنا منھ نہیں چھپاتا۔ وہ رقبہ بڑھانا چاہتا ہے۔ زمیندار کو متاثر ہونا چاہیے۔ یہ لوگ زمیندار کے پاس جاتے ہیں وہاں ڈراما ہے۔ ایک منظر اور ڈھنکشی بیکہ [

زیر نظر مخطوطہ مکمل ہے۔ اس مخطوطے میں بھی مختلف مقامات پر پہلے مخطوطے کی طرح ترمیمیں اور اضافے ہیں۔ حیرا گراف کے حیرا گراف قلم زد کر کے دوبارہ لکھے گئے ہیں لیکن بیشتر اصدا میں معمولی ہیں۔ یہاں مشتے نمونہ از خروارے دو مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ ایک جگہ مخطوطے میں ہے:

”جس طرح مرد کے مرجانے سے عورت دوہوا ہو جاتی ہے، انا تھ ہو جاتی ہے اسی طرح عورت کے مرجانے سے مرد کے ہاتھ پاؤں کٹ جاتے ہیں۔“

یہاں ”دوہوا ہو جاتی ہے“ قلم زد کر دیا گیا ہے۔ یہ عبارت اب اس طرح ملتی ہے

”جس طرح مرد کے مرجانے سے عورت انا تھ ہو جاتی ہے اسی طرح عورت کے مرجانے سے مرد کے ہاتھ پاؤں ٹوٹ جاتے ہیں۔“

”ہاتھ پاؤں کٹ جاتے ہیں“ کو ”ہاتھ پاؤں ٹوٹ جاتے“ کر دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس اصلاح سے پریم چند کا تعلق نہیں ہو سکتا۔ ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو:

”جب تم کو تمہاری اچھا ہو چلو۔“

یہاں پریم چند نے ”جب تم کہو“ کو اصل مخطوطے میں قلم برد کیا ہے۔ اب یہ فقرہ اس طرح ملتا ہے۔

”جب تمہاری چھا ہو چلو۔“

ہمارے نزدیک صرف ان مخطوطات کی بنیاد پر ”گودان“ کو ہندی تخلیق قرار دینا گمراہ کن ہے۔ اس دور میں پریم چند کے اردو سے ہندی میں ترجمے کرنے کی مثالیں ملتی ہیں۔ اغلب ہے کہ ان میں ہندی کا پہلا مخطوطہ اردو کے ابتدائی مسودے اور دوسرا مخطوطہ دوسرے مسودے پر مشتمل ہے کیونکہ اس کی مثالیں گزشتہ ناولوں کے تجزیے میں پیش کی جا چکی ہیں کہ ایک بار اردو میں تصنیف ہونے کے بعد ہندی مسودہ کی روشنی میں دوبارہ اردو میں منتقل کیا گیا۔ اس طرح ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے ”سین کے سین بدل جانے“ کی اعتراف خود پریم چند نے کیا ہے۔ مناسب مضمون ہوتا ہے کہ اس مسئلے کا تجزیہ کر لیا جائے۔

گودان یا گودان

پریم چند دیپات کے بعض دیگر مباحث کی طرح ”گودان“ کے متعلق غلط فہمیوں کی ابتدا منشی دینا رائے گلم کے بیانات سے ہوتی ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: ”منشی صاحب کے قریب قریب تمام تھے اور ناول اردو زبان میں منتقل ہو چکے ہیں۔ اب ان کا آخری ناول ”گودان“ جو اس کی وفات کے چند ہی ہفتے پہلے شائع ہوا، بھی تک اردو میں منتقل نہیں ہوا ہے۔ مسز پریم چند صاحبہ اور ان کے صاحبزادے غنقریب اردو میں شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں اور اس کے لیے ایڈیٹر زمانہ کی معرفت، نق مترجم کی تلاش میں ہیں۔ جو صاحب اس خدمت کو اپنے ذمہ لینا پسند کریں، وہ

ایڈیٹر زمانہ کانپور کو اپنی شرائط سے مطلع فرمائیں۔“ 1۔ پریم چند کے ”قریب قریب تمام قصے اور ناول اردو میں منتقل“ ہونے کی حقیقت اس کتاب کے قارئین پر بخوبی روشن ہے، جس کے اعادہ کی ضرورت نہیں البتہ ”گنودان“ کے متعلق اس کشف کی صداقت معلوم کرنے سے قبل مذکورہ بالا نوٹ کی اگلی سطر بھی دیکھ لیجیے۔ ”پریم چند کی یہ دگاریں زمانہ کا جو خاص نمبر شائع ہونے والا ہے، اس کے قریب قریب سب مضامین لکھے جا چکے ہیں صرف دو ایک مضامین کی کتبہ باقی ہے۔ اس کا حجم اندازے سے متجاوز ہو گیا ہے اور فنی صحت کی نجی زندگی اور ادبی کارناموں کا کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جو اس یا دگاریں میں نظر انداز ہو گیا ہو۔“ 2

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ پریم چند نمبر کی تیاری تک ”گنودان“ اردو میں نہیں تھا۔ اس کے لیے ایڈیٹر زمانہ کی معرفت مترجم کی تلاش تھی لیکن اسی زمانہ پریم چند نمبر میں فنی دیہ رائن گم کی یہ سطریں بھی ہیں۔ ”1936ء میں آپ کا آخری ناول ”گنودان“ بھی سروسق پریس بنارس سے شائع ہوا۔ اس کی دو ہزار کاپیاں بک چکی ہیں۔ پہلا ایڈیشن قریب اختتام ہے۔ اس کا اردو ترجمہ بھی تحریر صاحب کی امداد سے جلوہ شائع ہوگا۔“ 3

مذکورہ بالا بیانات میں تضادات نمایاں ہیں۔ ایک طرف مترجم کی تلاش ہے تو دوسری طرف سحر کی امداد سے اشاعت کا اعلان ہے۔ کس بیان پر اعتماد کیا جائے اگر ان بیانات کا تجزیہ کیا جائے تو بعض گوشے اصل حقیقت کی جانب خود بہ خود باواسطہ غرضی کرنے لگتے ہیں۔ پریم چند کے ہندی ناول کا نام ”گنودان“ نہیں ”گودان“ ہے۔ اگر ”گنودان“ ”گودان“ کا ترجمہ ہے تو ترجمے سے قبل ”گنودان“ کیونکر وجود میں آ گیا۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ ترجمہ کی داستان کے قبل اردو ”گنودان“ موجود تھا۔ امرت رائے کے بیان سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے انھوں نے راقم اسطور سے بیان کیا کہ انھوں نے پریم چند کی حیات میں ”گنودان“ کا اردو مسودہ پیش خود دیکھا تھا، جو بڑے سہارے کے کاغذ پر تھا اور پریم چند نے اس کے سرورق پر سرخ روشنائی سے جلی حروف میں ”گنودان“ لکھا

1. دیہ رائن گم، جلی خبریں اور نوٹ، زمانہ جنوری 1937ء

2. ایضاً

3. ایضاً، پریم چند کی بعض تصانیف کے حالات، زمانہ، پریم چند نمبر، 1937ء

تھا۔ فنی غم کے اعلان کا دوسرا جز بھی انتہائی مبہم ہے کہ ہندی ناؤں پریم چند کی وفات کے چند ہی ہفتے پہلے شائع ہوا۔ سحر کے ترجمے کا قضیہ آئندہ سطروں میں آئے گا۔ پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ فنی دیا نرائن غم نے ہر وجہ کیوں غلط بیانی کی۔ بات صاف ہے۔ عین ممکن ہے کہ انھوں نے کسی سنی سنائی بات پر بھروسہ کر کے بغیر خود تحقیق کیے، لکھ دیا ہو۔ اس طرح کی ذولیدہ گفتاری اور عقائد بیانی موصوف کی تحریروں کا طرہ امتیاز ہے، جنھیں اردو ہندی کے اکثر و بیشتر محققین کرام معتبر روایت قرار دے کر اسناد کا درجہ عطا کرتے رہے ہیں۔ حالانکہ انھوں نے محض صحافیانہ انداز میں بعض یادداشتیں قلم بند کر دی ہیں، جو تحقیق و تدقیق کے معیار پر پوری نہیں اترتیں۔ لے بلاشبہ ان کے بیانات پر اعتماد کرنے کی صورت میں ذہن سکندری کھ سکتا ہے!

”مگنودان“ کے اردو یا ہندی تخلیق ہونے کی بحث کا آغاز علمی و تحقیقی معیاروں پر ڈاکٹر مسعود

۱۔ پریم چند کے ناولوں کے بارے میں فنی دیا نرائن غم کے ایک مضمون کے چند بیانات ملاحظہ ہوں

”ہندی میں ان کا پہلا ناؤں ”پرتکلیا“ نامی ہے، جو غالباً 1906ء میں لکھا گیا تھا اور جس کا اردو ترجمہ بیوہ کے نام سے ہوا۔۔۔ انھوں نے اپنا دوسرا ناول ”سیواسدن“ لکھا۔ غالباً 1914ء کی بات ہے۔ غالباً 1928ء میں آپ نے چوتھا ناؤں ”رنگ بھوی“ لکھا۔ اب تک جو کچھ لکھتے تھے، اسے پہلے اردو رسم الخط ہی میں لکھتے تھے۔ بعد کو ناگری حروف میں اس کی نقل ہو جاتی تھی لیکن رنگ بھوم ہندی ہی میں لکھا گیا۔“

زمانہ پریم چند نمبر 89

دوسری جگہ پریم چند کے اردو ہندی ناولوں کی ایک فہرست پیش کی ہے۔ اردو ناؤں میں تنہا بازار حسن کو ”سیواسدن“ کا اردو ترجمہ ”قراردیا ہے۔ ہندی ناولوں کی فہرست کا اقتباس ملاحظہ ہو

- (1) سیواسدن بازار حسن کا ہندی ترجمہ
 - (2) پریم آشرم ” ” ”
 - (3) نردان ” ” ”
 - (4) پرتکلیا بیوہ کا ہندی ترجمہ جو پہلے پریم کے نام سے شائع ہوا تھا۔
 - (5) رنگ بھوی (دو جلد)
 - (6) غنیں
 - (7) کرم بھوی میدان عمل کا ہندی ترجمہ ہے۔ زمانہ پریم چند نمبر 252
- زمانہ اکتوبر 1926ء کے ”طلعی“ خیر میں اور لوٹ میں لکھتے ہیں (بقیہ گلے صفحہ پر)

حسین خاں نے پہلی بار 15 دسمبر 1970ء کے 'ہماری زبان' میں 'میر' صفحہ 'عنوان' سے کیا۔ پھر انھوں نے اسی عنوان کے تحت 8 مئی اور 15 جون 1971ء کو مزید لکھا اس کے بعد انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے فکشن سیمینار، 27 تا 29 اگست 1971ء میں اپنے فکر انگیز محققانہ مقالے 'گنودان'، تصنیف یا ترجمہ؟ میں فیصلہ صادر کیا 'اردو میں 'گنودان' پریم چند کی اصل تصنیف نہیں، بلکہ ان کے ہندی ناول کا ترجمہ ہے، جسے ایک دوسرے شخص نے کیا۔ 'گنودان' کا اردو ناول نگاری کی تاریخ میں کوئی مقام نہیں۔ اس کو محض ترجمے کی حیثیت سے بہترین ناول نہیں قرار دیا جاسکتا۔' لی انھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں چند 'خارجی' اور داخلی شواہد پیش کیے ہیں۔ ذیل میں ان کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے خارجی شواہد میں منشی اقبال ورماترہ جگامی کے بیان کو بنیادی اہمیت دی ہے جس میں سحر نے پریم چند کے دیگر ہم نادوں کے ساتھ ہی ساتھ 'گنودان' کا بھی مترجم ہوئے کا دعو کیا ہے۔ لیکن انھیں اس بیان میں 'سحر کی اتانیت پر گنجائش' نظر تکی ہے۔ جے اس کے علاوہ پریم چند کے ان نظموں سے۔ 'ہندی میں سیواسدن، پریم - شرم، رنگ بھوم، کایا کلپ چاروں ناول دو دو سال کے وقفے کے بعد نکلے۔ ان کے اردو ترجمے عتیق رب شائع ہوئے گئے۔' جی، علاؤ مہی پیدا ہوئی کہ 'پریم چند کے ان اردو ترجموں کے پس پردہ منشی اقبال بہادر ورماترہ جگامی کا ہاتھ رہا

(پچھلے صفحے کا) 'منشی پریم چند کے مشہور و معروف ہندی ناول 'رنگ بھوم' کا اردو ترجمہ چوگان ہستی' کے نام سے دارالاشاعت پنجاب میں زیر طبع ہے۔ صاحب موصوف نے 'پریم آشرم' کے نام سے ایک اور ضخیم انسا نہ ہندی میں لکھا ہے۔ اس کا ترجمہ بھی 'گوشہ عافیت' کے نام سے ہو گیا ہے اور جلد شائع ہوگا۔' مد نظر رہے کہ پہلے اقتباس میں ایک جگہ 1906ء سے ہندی میں لکھنا، دوسری جگہ 1914ء سے تیسری جگہ 1928ء سے پھر یہ بھی کہ 1928ء تک اردو رسم خط میں ہی لکھتے تھے۔ جس کی تاریخی حروف میں نقل کرنی جاتی تھی۔ دوسرے اقتباسات میں ایک جگہ 'زار حسن' کو اردو ترجمہ، تو دوسری جگہ 'سیواسدن' کو ہندی ترجمہ قرار دیا ہے اسی طرح 'پرتگیا' کو 'یوہ' کا ہندی ترجمہ اور 'کرم بھوی' کو 'میدان عمل' کا ہندی ترجمہ کہہ دیا ہے۔ تیسرے بیان میں چوگان ہستی اور 'گوشہ عافیت' کو ہندی ترجمہ قرار دیا ہے۔

1 مسعود حسین خاں، 'گنودان' تصنیف یا ترجمہ فکر و نظر شمارہ 2، 1971ء، ج 2، ایضاً

جے پریم چند، چٹخی پتری، ج 1، ص 164

ہے۔ ”اس تحقیقی مقالے کے قارئین کے لیے اس مفروضے کی تردید کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔ ان تمام ناویوں کے بارے میں تفصیلی بحث گزشتہ صفحات میں ہو چکی ہے۔ یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب چار ناویوں (گوشہ عافیت، چوگان ہستی، نرملہ، میدان عمل) کے بارے میں یقینی ہے کہ وہ اردو ناویوں میں تو انھیں بیانات کی روشنی میں ’گنودان‘ کو اردو ناول کیوں نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس طرح منطقی اعتبار سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی سہ سبب بحث ہی غیر صحیح ہے۔ لیکن موصوف نے کمال راسخ العقیدگی کے ساتھ پریم چند کو اردو ادبی تاریخ سے خارج کرنے کی مہم میں خاص طور پر ’گنودان‘ کو ہندی تعریف ثابت کرنے میں دو دہائیں دیں ہیں، ذیل میں ان کا تجزیہ کر دینا ضروری ہے۔

اولاً یہ کہ زمانہ کے تین شماروں جنوری 1937ء، ستمبر 1937ء اور فروری 1938ء میں اعلانات ہیں جن میں سحر کے ترجمہ کرنے کا دعوا کیا گیا ہے۔ ان اعلانات کو اگر منشی دیا نرائن غم کی دیگر شولیدہ گفتاری اور متضاد بیانی کے تناظر میں دیکھا جائے، جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے، تو ان کے غیر صحیح ہونے کا شبہ نہیں رہ جاتا ہے۔ مزید برآں اس ناول سے متعلق اختر حسین رائے پوری کے نام پر پریم چند کے مکتوب مورخہ 27 فروری 1936ء، جس میں ’گنودان‘ اور ’گودان‘ دونوں کا ذکر موجود ہے، ’میر اناول گودان‘ ابھی نکلا ہے۔ اس کی ایک جلد بھیج رہا ہوں۔ اردو میں ریویو کرنا۔ اب ’گنودان‘ کے لیے بھی ایک پبلشر تلاش کر رہا ہوں مگر اردو میں تو حالت جیسی ہے۔ تم جانتے ہو۔ بہت ہوا تو ایک روپیہ فی صفحہ کوئی دے دے گا۔‘ (پریم چند، چشمی پتری، ج 2، ص 250) اس سے ثابت ہے کہ پریم چند کی حیات میں ’گنودان‘ کا مخطوطہ موجود تھا، ورنہ کسی پبلشر کی تلاش کا سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ اردو میں ہندی کے ساتھ اشاعت نہ ہونے کا سبب اردو ناویوں کی کساد بازاری تھی۔ پریم چند کی زندگی میں ’گنودان‘ کے مخطوطے کی موجودگی کا ذکر امرت رائے بھی کرتے ہیں، جن کا بیان گزشتہ صفحہ میں پیش کیا جا چکا تھا۔

دوم یہ کہ ڈاکٹر مسعود حسین نے منشی اقبال ورماترہ ہنگامی کے خودنوشت حالات کو بنیاد بنایا ہے۔ یہ حالات سحر کے بیٹے شائق نے حکمرانی کی فرمائش پر 7 جنوری 1944ء کو سحر کی

وفات (ستمبر 1942ء) کے پندرہ ماہ بعد بھیجے تھے۔ مائیک ٹالا لکھتے ہیں: ”جگر صاحب کی فرمائش پر شائق صاحب ”حسب ارشاد والد بزرگوار“ ان کے حالات زندگی اور مومنہ کلام ارسال فرماتے ہیں۔ تحریر صاحب سوگ سے تو یہ سند یہ بھیجے سے رہے کہ جگر صاحب کی فرمائش پوری کی جائے۔“ 1۔ پروفیسر گیان چند مائیک ٹالا کے اعتراض پر تاویل کرتے ہیں ”مائیک ٹالا اس صورت حال کو نظر انداز کر گئے کہ تحریر خود نوشت حالات اپنی زندگی میں لکھ کر چھوڑ گئے ہوں۔“ (گیان چند، نذر مسعود، ص 145) ڈاکٹر گیان چند کی غلط فہمی کا سبب یہ ہے کہ انھوں نے پروفیسر مسعود حسین خاں کے بیان پر بھروسہ کر کے مان لیا کہ تحریر کے حالات زندگی ان کے ”خود نوشت“ ہیں، ایسا نہیں ہے۔ میں نے اس کا مخطوط خود مسعود صاحب کے پاس دیکھا تھا اور موصوف کو متوجہ بھی کیا تھا کہ یہ کیسے خود نوشت حالات ہیں کہ جن میں مصنف اپنی تاریخ وفات درج کرتا ہے اور قطعہ ہائے تاریخ بھی درج کرتا ہے! لیکن موصوف نے اپنی بات کی سچ رکھنے کے لیے حقیقت کی چشم پوشی کی ورنہ ”خود نوشت“ لکھ۔ کوئی بھی شخص تحریر کے اہل خاندان سے مخطوطہ لے کر دیکھ سکتا ہے۔ اصدا مذکورہ حالات کسی اور شخص نے تحریر کی وفات کے بعد قلم بند کیے۔ اس کا مقصد جگر بیوی کی فرمائش پورا کرنا ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو تحریر کے ”خود نوشت حالات“ کہنا غلط ہوگا۔ اس صورت حال کے پیش نظر ان نام نہاد خود نوشت حالات کو پایہ استناد نہیں حاصل ہو سکتا۔

سوم یہ کہ فشی وریندر پرشاد سکسینہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ”گوداں“ کا اردو مسودہ حیات پریم چند میں موجود تھا لیکن متضاد نظریات میں منافی رہی رو یہ اختیار کر کے لکھتے ہیں: ”گوداں کا وہ مسودہ جس کا ترجمہ تحریر جگامی مرحوم نے ہندی سے اردو میں کیا تھا، اس پر فشی پریم چند نے خود نظر ثانی کی تھی۔ تحریر صاحب کے خاندان والوں سے حاصل کر کے کسی لاہوری میں محفوظ کر دینا چاہیے جس سے ”گوداں“ کی اصل حقیقت معلوم ہو جائے۔“ 2۔ سکسینہ نے ”گوداں“ کے بارے میں وثوق سے بیان دیا ہے لیکن انھوں نے اپنا خد نہیں ظاہر کیا ہے۔ مردست اسے ان کے قیاس کی جولان

1۔ مائیک ٹالا، پریم چند اور تصنیف پریم چند، ص 144

2۔ وریندر پرشاد سکسینہ، ہماری زبان 13 دسمبر 1970ء اور 21 جنوری 1971ء

یہی قرار دیا جاسکتا ہے!

چہارم یہ کہ تحریکِ ہنگامی نے 1925ء میں ہندی میں ترجمہ کے لیے پریم چند سے آٹھ آنہ فی صفحہ نرخ پر ترجمہ کا مطالبہ کیا تھا۔ 1936ء میں مزید گرائی گئی تھی۔ یہ مطالبہ کسی طرح ایک روپیہ سے کم نہیں ہو سکتا۔ پھر پریم چند بہت ہوا تو 'ایک روپیہ فی صفحہ' کی رقم پر کیوں کثرت کر سکتے تھے کیونکہ اس صورت میں انھیں 'گنودان' بغیر کسی معاوضہ کے رد و ناثیر کے سپرد کرنا ہوتا اور پریم چند نے اپنا کوئی ناول کبھی کسی کو بغیر معاوضہ اشاعت کے لیے نہیں دیا۔

پنجم یہ کہ تحریکِ ہنگامی سے 'گنودان' کے ترجمہ کرانے کا دعو پریم چند کی وفات کے مدتوں بعد کیا گیا، جبکہ فریقین میں کوئی حیات نہیں رہ گیا، جو اصل حقیقت کی نشان دہی کر سکے۔ صرف قیاسات کی بنیاد پر کسی مصنف کو اس کی تصنیف سے بے دخل نہیں کیا جاسکتا۔

ششم یہ کہ تحریکِ ہنگامی کے دعوے کی معقولیت کا اندازہ اس سے کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے بیک نفس 'گنودان' کے علاوہ: "کئی ناول مثلاً، رنگ بھوم، کرم بھوم، پریم آشرم، نرند وغیرہ" کے مترجم ہونے کا دعو کیا ہے۔ یہ الفاظ دیگران کا دعو ہے کہ 1918ء کے بعد کے پریم چند اردو میں لکھتے ہی نہیں تھے، ہندی سے ان کے تمام ترجمے موصوف فرماتے تھے۔ 2

ان ناولوں کے بارے میں تفصیلی بحث ہو چکی ہے۔ اب ان کے بارے میں کوئی شبہ باقی

1۔ پریم چند، چٹھی بٹری، ج 1، ص 155

2۔ منشی اقبال ورماترہ ہنگامی نظریاتی اعتبار سے پریم چند کے مخالفوں میں تھے۔ پریم چند کا "ملکانہ راج پوت مسلمانوں کی شہسی" پر احتجاجی مضمون زمانہ مئی 1923ء میں شائع ہوا۔ راقم اسطور نے دیگر ذرائع سے پریم چند اور تحریک کے تعلقات معلوم کرنے کی فرض سے متعدد واقف کاروں سے استفسار کیا، جو ان سے ذاتی واقفیت رکھتے تھے۔ ان میں ہر ایک شخص نے ایک ہی جواب دیا کہ دونوں کے تعلقات خوش گوار نہیں تھے۔ اس زمانے میں 'ہنس' کے منبر منشی پرواسی لعل ورنے عجیب و غریب انکشاف کیا کہ تحریکِ چوری کی لٹ تھی، جس کی وجہ سے پریم چند ان سے دور دور رہتے تھے اور ان کو اپنے پاس آنے سے روک رکھا تھا لیکن وہ وہاں آنے سے باز نہ آتے تھے۔ پریم چند نے دفتر والوں کو ہدایت کر رکھی تھی کہ تحریک سے ہوشیار رہیں۔ پھر بھی تحریکِ موقع پا کر قلم وغیرہ کی طرح چھوٹی چھوٹی چیزیں جیب میں رکھ بیٹے تھے۔ اب خدا بہتر جانے کہ اصل حقیقت کیا ہے۔ (بیتا گلے مسخے پر)

نہیں رہتا۔

اس طرح خارجی شواہد کے اعتبار سے سحر ہنگامی کے دعوے کی تردید ہو جاتی ہے اور مذکورہ بالا مسکت حقائق کی روشنی میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا استدلال ساقطان اعتبار نظر آتا ہے۔

اب پروفیسر مسعود حسین خاں کی داخلی شواہد کی بحث ملاحظہ ہو۔ انھوں نے بعض ترجموں کے متبادل اجزاء اور ہندی درود الفاظ کے مترادفات کی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس طرح کی متعدد مثالیں گزشتہ صفحات میں پریم چند کے دیگر ناولوں کے سلسلے میں پیش کی جا چکی ہیں، اور ’گودان‘ کے متعلق آئندہ صفحات میں پیش کی جائیں گی۔ لیکن ان کے ایک دس چپ انکشاف کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ موصوف لکھتے ہیں: ”ایک اور جدت جو مترجم نے ’گودان‘ کے ترجمے میں

(پچھلے صفحہ کا بقیہ)

آریہ بیان صحیح ہے تو اس کردار کے شخص کے قول و فعل پر کیا بھروسہ کیا جاسکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ منشی دیا نرائن غم کو سحر کے متعلق یہ وہ علم نہ رہا ہو۔ کیونکہ سحر اور غم کے ساتھ ساتھ رہنے کا ذکر نہیں ملتا اور پریم چند کے یہ اتنی معمولی بات کا ان سے ذکر کرنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ شاید سحر نے پریم چند کی وفات کے بعد کسی طرح منشی دیا نرائن غم یا کسی اور ذریعے سے مکتبہ جامعہ تک رسائی حاصل کی ہو اور ان کے ذریعہ ’گودان‘ کی اشاعت میں کام کیا ہو۔

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے منشی اقبال درما سحر ہنگامی کے نقلص کی معنویت کی طرف متوجہ کیا، جو عام طور پر یہ فتح سین دہائے صلی مشہور ہو گیا ہے۔ حالانکہ صحیح یہ کرسین و پسنکون ہائے حطی (بہ معنی جادو) ہے۔ منشی سحر کے مقطعوں سے ڈاکٹر سحر کے قول کی تصدیق ہوتی ہے

وہ آئے سحر کیا دل شیدا ہی پھر گیا گھبرا گئے ہم آپ دفا کے حساب میں

(’زمانہ‘ جون ۱۹۶۱ء)

مرے وجود سے ہے کائنات کی تکمیل جو کچھ ہو سحر! خود اپنا مگر جواز نہیں

(’زمانہ‘ اکتوبر ۱۹۳۹ء)

خاموش ہے فسانہ نگاری کی آج سحر رخصت ہوا فسانہ نگاری کا ہم کلام

(’زمانہ‘ پریم چند نمبر)

اس معنویت نے طلب کا سامان فراہم کیا ہے۔ جادوؤں نے کچھ نکار ہے کہ لوگ نظر بندی کا شکار ہو گئے! لیکن اصلیت اور جادوگری میں فرق ہے۔ آخر حقیقت روشن ہو گئی۔

کی ہے وہ تلفظ اور مترادفات کے لیے تو سین کا استعمال ہے۔ بعض اوقات یہ خیال خویش، اردو والوں کی سہولت کے لیے دیہاتی مکالمات کے لیے کو قائم رکھتے ہوئے رد و لفظ کے صحیح تلفظ کو تو سین میں لکھنا ضروری ہے۔ مثلاً سیکھی (شیخی) کھیرات (خیرات) یہ سخت کاری کسی زبان کے ناول میں آج تک آئی ہو، یہ نہ آئی ہو لیکن پریم چند کے دیگر ناولوں میں اس کی مثالیں مل جائیں گی، ان ناولوں میں بھی جن کے بارے میں پروفیسر صاحب موصوف کو شبہ نہیں ہے۔ یہ تو سین ہندی سے اردو ترجمہ کے لیے نہیں بلکہ اردو سے ہندی کرنے میں بعض اوقات مترجم نے اپنی رہنمائی کے لیے بنائے ہیں۔ اس کی تصدیق اس واقعے سے ہوتی ہے کہ ایک بار پریم چند نے فنی دہ نرائن گلم کو ایک کہانی بھیجی، جس کا ترجمہ پہلے ہندی میں کراچکے تھے۔ کہانی سمجھتے ہوئے انھوں نے لکھا تھا: ”اس میں کہیں کہیں الفاظ underlined نظر آئیں گے۔ وہ ہندی مترجم نے بنائے ہیں۔ اس کے کچھ معنی نہیں ہیں۔ اب اگر ہم اس میں کچھ معنی نہ ہونے پر معنی تلاش کریں تو بلاشبہ یہ ہماری زیادتی ہوگی۔“

’گنودان‘ کے ’گنودان‘ بننے کے بارے میں پنڈت جناردن پرساد جھادونج کا بیان ہے کہ پریم چند نے ابتدا میں اس ناول کا نام ’گنودان‘ رکھا تھا لیکن ان کے مشورے سے ’گنو‘ کو ’گو‘ کر دیا گیا۔ 2 اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اصل ناول ’گنودان‘ تھا جس سے ہندی میں ترجمہ کیا گیا۔

پریم چند نے ’گنودان‘ کے جس قصے کا انتخاب کیا تھا، اس میں مروجہ ہندی الفاظ، عوامی بولیوں اور غیر تعلیم یافتہ دیہاتی عوام کے انداز بیان کی ضرورت تھی۔ بس اوقات اس مزاج و آہنگ کو سرسری نظر سے دیکھنے والے ہندی کا اسلوب قرار دے دیتے ہیں جو درست نہیں ہے۔ پریم چند جس ماحول سے کہانی بنتے ہیں، اس میں فارسی زدگی کے بجائے عوام کی زبان کا استعمال زیادہ فطری ہوتا ہے۔ یہی عوامی زبان پریم چند کے اسلوب کا حسن و جوہر ہے۔ اس کا اعتراف پریم چند کے باغ نظر ناقدین نے بھی کیا ہے۔

’گنودان‘ اور ’گنودان‘ کے تقابلی مطالعے میں متعدد نتیجہ خیز مسائل سامنے آتے ہیں۔ واضح

1۔ پریم چند، چٹھی پتری، ص 173۔

2۔ جناردن پرساد جھادونج، پریم چند کی انجیاس کلا، ص 14-15۔

ہے کہ مترجم نے سراسر غیر محتاط رویہ اختیار کیا ہے۔ متعدد موقعوں پر اردو عبارت ہندی سے زیادہ فطری اور پرتا شیر ہے۔ اس کے برعکس ہندی ترجمہ غیر فطری و مصنوعی ہے لیکن چند مقامات پر صورتِ حال برعکس بھی ہے۔ وہاں اردو کے بجائے ہندی متن زیادہ دل چسپ اور پرتا شیر ہے۔ ان میں کن عبارتوں کو پریم چند نے نظر ثانی کے وقت ہنسنا دیا ہے اور کن عبارتوں کو ان کے بعد دیگر ہرین زبان نے، سر دست معصوم کرنا دیا ہے۔ اردو مسودہ کے مفقود ہونے کی بنا پر اس کے متعلق رائے زنی درست نہیں ہو سکتی۔ ذیل کی سطروں میں ’گودان‘ اور ’گودان‘ کے یکساں اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں:

۱۔ ’گودان‘ کے برعکس ’گودان‘ میں خالص منسکرت الفاظ پیش کیے گئے ہیں جس سے زبان کی لطافت و نفاست پر ضرب پڑی ہے۔ مثلاً:

”ان کے سہلانے میں ہی بھلائی ہے۔“ ۱

اس کا ترجمہ ہندی میں ’سہلانے کے ساتھ پاؤں کا اضافہ اور بھلائی‘ کا ترجمہ کشل کر دیا گیا:

”ان پاؤں کو سہلانے میں ہی کشل ہے۔“ ۲

اسی طرح ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو:

”گائے من مارے اداس بیٹھی تھی، جیسے کوئی بہو سسرال آئی ہو۔“ ۳

اس کا ترجمہ کرنے میں ’بہو‘ کو تقسیم کر کے دو حصوں کر دیا گیا:

”گائے من مارے اداس بیٹھی تھی جیسے کوئی دو سسرال آئی ہو۔“ ۴

متذکرہ بالا اردو اقتباسات میں پریم چند کا اسلوب بیان فطری، دل چسپ اور پرتا شیر ہے۔ اس کی متعدد مثالیں ناول میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً

۱۔ پریم چند، گودان، ص: 6

۲۔ پریم چند، گودان، ص: 8

۳۔ پریم چند، گودان، ص: 62

۴۔ پریم چند، گودان، ص: 41

”یہ الفاظ جلتے ہوئے بالوں کی طرح دس پر پڑے اور چنے کی طرح سارے ارمان جھلس گئے۔“¹

ہندی میں ’الفاظ کو شہداد‘ جلتے ’اور دل‘ کو ہر دے‘ کر دیا گیا لیکن ’طرح‘ و ’ارمان‘ ہندی میں بھی ہے۔

”یہ شہدہ تپتے ہوئے بالوں کی طرح ہر دے پر پڑے اور چنے کی بھانجی سارے ارمان جھلس گئے۔“²

ایک دوسری مثال بھی نظر میں رکھئے:

”مگر انھوں نے ان لوگوں کا منہ دیکھا اور تجردانہ زندگی کی مشق و ریاضت قبول کر لی۔“³
اس کا ہندی ترجمہ کیا گیا

”مگر انھوں نے ان بالوں کا منہ دیکھا اور ودھرجیوں کی سادھنا سویکار کر لی۔“⁴

2۔ متعدد مقامات پر شدھ ہندی لکھنے کے زعم میں ہی دروں کے ترجمے کر دئے ہیں۔ مثلاً:

(1) خاک میں ملنا۔۔۔ تباہ و برباد ہو جانا۔

”بے عزتی سے زیادہ افسوس تھا، زندگی کے مجتمع خواہشات کے خاک میں مل جانے پر“⁵

۔ ”اپمان سے بھی بڑھ کر دکھ تھا، جیون کی سخت ابھیل شادوں کے دھول میں مل جانے کا۔“⁶

(2) خوب کھانا ڈرنا۔

”مجلس پر خوف چھا گیا۔“⁷

1۔ پریم چند، گودان، ص: 365

2۔ پریم چند، گودان، ص: 215

3۔ پریم چند، گودان، ص: 215

4۔ پریم چند، گودان، ص: 302

5۔ پریم چند، گودان، ص: 525

6۔ پریم چند، گودان، ص: 308

7۔ پریم چند، گودان، ص: 111

_____ ”مجلس پر آٹک چھا گیا۔“¹

(3) چہرہ اترنا _____ رنجیدہ ہوتا۔

”رائے صاحب کا چہرہ اتر گیا۔“²

_____ ”رائے صاحب کا منہ گر گیا۔“³

3- متعدد مقامات پر اردو اور ہندی عبارت میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ دونوں کی زبان یکساں

ہے۔ صرف رسم الخط بدل گیا ہے۔ مثلاً:

”ہر ایک کی اوکھ تو لاتے تھے دام کا پرزہ لیتے تھے۔“⁴

_____ ”ہر ایک کی اوکھ تو لاتے تھے دام کا پرزہ لیتے تھے۔“⁵

اسی طرح کی دوسری مثال:

”یہ بات ان کے پیٹ میں کھلبلی مچا رہی تھی۔ جیسے تازہ چونا پانی میں پڑ گیا ہو۔“⁶

_____ ”یہ بات ان کے پیٹ میں اس طرح کھلبلی مچ رہی تھی جیسے تازہ چونا پانی میں پڑ گیا

ہو۔“⁷

4- متعدد موقعوں پر اردو ہندی اسلوب بیان کے مطابق ترجمہ کرنے کی غرض سے ترمیمات کی گئی

ہیں لیکن ان سے تاثر مجروح نہیں ہوتا۔ مثلاً:

”مہتا اپنی سر دہشت کی توہین نہ سہہ سکے۔“⁸

1 پریم چند، گودان، ص 69

2 پریم چند، گودان، ص 380

3 پریم چند، گودان، ص 323

4 پریم چند، گودان، ص 176

5 پریم چند، گودان، ص 279

6 پریم چند، گودان، ص 261

7 پریم چند، گودان، ص 418

8 پریم چند، گودان، ص 132

”مہتا اپنے پرشتو کا اپمان نہ سہہ سکے۔“¹

۶۔ بعض مقامات پر ’گودان‘ کی زبان ’گنودان‘ سے بہتر نظر آتی ہے۔ بسا اوقات اردو اور ہندی

الفاظ اور ترکیبوں کو ایک سے تھو استعمال کرنے کی بنا پر اردو عبارت گمراہ ہو گئی ہے۔ مثلاً:

”اس کی ماں والے درجے کا احتیاط کرتے ہوئے۔“²

”اس کے ماتر پد کی رکشا کرتے ہوئے۔“³

ایک جگہ پر سانسارکتا کا ترجمہ ’دنیات‘ کیا گیا ہے۔

”تمہارا دل دنیات کی طرف دوڑتا ہے۔“⁴

ایک دوسری جگہ اصل اور ترجمہ دونوں انتہائی مضحکہ خیز ہیں۔

”کوئل راگوں کی خفیہ خیرات کر رہی تھی۔“⁵

”کوئل گیتوں کا گیت دان کر رہی تھی۔“⁶

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ’پرستو‘، ’سنا رکھا‘، ’اُدکھ چڑھنا‘، ’چڑھانا‘ یا ’چڈنا چڈانا‘ کے غیر فطری استعمالات کی بنیاد پر اسے ہندی ناوس کا اردو ترجمہ قرار دیا ہے۔ لیکن ڈاکٹر کل کشور گوبینکا کا خیال ہے کہ ’گودان‘ میں الفاظ و فقرہوں کی ساخت معیاری ہندی کے مطابق نہیں ہے۔⁷ ڈاکٹر راج پال شرما نے مزاج و کردار اور الفاظ و تراکیب کے غلط استعمال کی نشاندہی کی ہے اور اس کی ذمہ داری اردو کے سر ڈاکی: ”آشدھیوں کے وشے میں ہم پتہ یہ کہیں گے کہ یہ سادھارن بھولیس میں اور کد چت اردو کا داکہ و نیاس ہے۔“⁸ اسی کو کہتے ہیں، تو کہے گبر مجھے گبر مسلمان مجھ کو اردو

1. پریم چند، گودان، ص 81۔

2. پریم چند، گودان، ص 132۔

3. پریم چند، گودان، ص 223۔

4. پریم چند، گودان، ص 555۔

5. پریم چند، گودان، ص 329۔

6. پریم چند، گودان، ص 194۔

7. کل کشور گوبینکا، پریم چند کے انڈیا سوس کا سلب و دھما، ص 475۔

8. راج پال شرما، گودان پر سولیا نکلن، ص 16۔

اور بندی میں ن گنت مثالیں تلاش کی جاسکتی ہیں، جن میں کہیں اردو الفاظ و تراکیب کا استعمال فطری اور موزوں ہے اور اس کا ترجمہ غلط کیا گیا ہے اور کہیں ترجمہ اصل سے بہتر ہو گیا ہے۔ اردو میں زبان و بیان کی غلطیاں کم ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

”مغرور اور تنگ مزاج“ ”کشیب کا جواب“

”نیاقت کا امتحان“ ”نیاقت کی پریکٹ“

”ان کا سرا را اعتقاد اور نجی برتری کا“ ”ان کی ساری نشہ ساری سر شہنشا“

”سارا خیال کا فور ہو گیا“ ”کانور ہو گئی“

”شکریہ اور مبارکباد کی تقریریں“ ”مبارکباد کے بھشن“

”پردہ نشین عورتوں“ ”پردہ نشین مہیلاؤں“

”اس کے بیان کا مبالغہ و لہجہ ہی اس کے“ ”اس کے سارے کھن کا خلاصہ مگر اس کے

حافظے میں باقی رہ گیا تھا“ ”اسمرن میں چکارہ گیا تھا۔“

”اس کی ساری نیک نامی پر پانی پھر گیا“ ”اس کے سارے ش میں کالمات چائے گی“

ہم، ستم بڑے آدمی ہو گئے ہیں کہ ہمیں ہم اتنے بڑے آدمی ہو گئے ہیں کہ ہمیں چھٹا

مکاری اور کمینہ پن میں حزا تا ہے“ ”اور کھن میں نسوارتھ اور پریم آندھتا ہے“

”گنودان“ اور ”گودان“ میں پریم چند کے گزشتہ ناولوں کی طرح بعض مقامات پر ترمیم اور

اضافے نظر آتے ہیں۔ اب خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ یہ مترجم کا عطیہ ہے یا پریم چند نے نظر ثانی کے

وقت ترمیم و اضافہ کیا ہے۔ مثال کے لئے ملاحظہ ہو:

”چاروں طرف سے مبارکباد مل رہی تھی۔ وقار تو ان کا پہلے بھی کسی

سے کم نہ تھا مگر اب تو اس کی جڑ اور بھی گہری اور مضبوط ہو گئی تھی۔ وقتی

اخباروں میں ان کی تصویر اور سوانح عمری زوروں سے نکل رہی تھی۔

قرض بہت بڑھ گیا تھا مگر اب رائے صاحب کو اس کی فکر نہ تھی۔“ ۱

اس کا ترجمہ بندی میں ترمیم و اضافے کے ساتھ نظر آتا ہے:

”چاروں اور سے ہڑھائیاں مل رہی تھی۔ تاروں کا تاننا لگا ہوا تھا۔ اس
مقدسے کو جیت کر انھوں نے تعلقہ اروں کی پرہم شری میں استھان
پاچت کر لیا تھا۔ مان تو ان کا پہلے بھی کسی سے کم نہ تھا مگر اب تو اس کی
بڑ اور بھی گہری اور بھی مضبوط ہو گئی تھی۔ سامیک پتروں میں ان کے
چتر اور چتر وناون نکل رہے تھے۔ قرض کی ماترا بہت بڑھ گئی تھی مگر
اب درائے صاحب کو اس کی پرواہ نہ تھی۔“ 1

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

”دونوں بچوں کے پیار میں ہی میں نے متوفیہ کے متعلق وقاداری کو بہ
ہے۔“ 2

اس کا ہندی ترجمہ کیا گیا

”دونوں بچوں کے پیار میں ہی اپنے بی ورت کا پالن کیا ہے۔“ 3

ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

”سلیا کا ہا پ سٹھ سال کا بوڑھا تھا۔ کال، دہلا اور لال مرج کی طرح پچکا ہوا۔“ 4

اس کے لیے ہندی میں صرف اتنا ہے:

”سوکھی لال مرج کی طرح پچکا ہوا۔“ 5

”گودان“ کے مختلف ایڈیشنوں میں بھی اختلاف ہے۔ پریم چند کی زندگی میں شائع شدہ اور
موجودہ ایڈیشن میں بعض مقامات پر شدید اختلافات ہیں۔ باخبر حلقوں نے راقم السطور سے بیان
کیا کہ پریم چند کے ناشرین ہندی ایڈیشن کی زبان کو درست کرنے کے لیے ان کی موت کے بعد
ہندی زبان کے وقف کاروں سے ترمیمات و اصلاحات کراتے رہتے ہیں۔ مثلاً گیارہویں باب

1. پریم چند، گودان، ص 511

2. پریم چند، گودان، ص 377

3. پریم چند، گودان، ص 253

4. پریم چند، گودان، ص 222

5. پریم چند، گودان، ص 76

میں ”آسا دھارن کاٹھ“ کستا ہونے لگی۔“ 1939ء کے دوسرے ایڈیشن میں ہے۔ لیکن موجودہ ایڈیشن میں اس پر ترمیم و اضافے کے ساتھ اس کے دو پیرا گراف کر دیئے گئے ہیں۔ متذکرہ بالا ایڈیشن میں: ”بیچ کے چٹان اس کے دانتوں سے لگے تھے۔“ کو ”بیچ کی چٹانیں اس کے دانتوں کو لگی تھیں۔“ کر دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس ترمیم اور اضافے سے پریم چند کا تعلق نہیں ہے کیونکہ یہ کام ان کی وفات کے بعد ہوا ہے۔ ہندی ایڈیشنوں کے برعکس اردو ایڈیشن میں طبعت کی غلطیاں بھی درست کرنے کی زحمت نہیں کی گئی ہے۔ پہلے ایڈیشن کی غلطیاں تمام وکماں اسی طرح سے آج بھی بدستور ہیں، بلکہ ان میں اضافہ ہوتا رہا ہے۔

’گودان‘ یا ’گودان‘ کے اسلوب بیان پر عوامی اور دیہاتی زندگی کا گہرا عکس ہے۔ اس میں فارسی عربی کے مشدود اور شین قاف والے الفاظ کی زیادہ سمجھاؤ نہ تھی مگر پریم چند کی منشیانہ مزاجی نے انھیں فارسی عربی الفاظ کے استعمال کے بغیر چین نہ لینے دیا۔ یہ دوسری صورت میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ مترجم نے ہندی میں ترجمہ کرتے ہوئے اردو کے بعض الفاظ باقی رہنے دئے کیونکہ وہ ان کے مترادف تلاش کرنے سے معذور تھا۔ جو کچھ ہو ’گودان‘ میں کثرت سے عربی و فارسی الفاظ نظر آتے ہیں۔ مثلاً: قصیدہ، جنازہ، مستوق، مجلس، فدا، کلا، صفت، شریعت، تکلف، تجویز، معاہدہ، ذمت، حسرت، اسباب، مزاحم، بے وفا، قحط، بیمار داری، توفیق، خدمت گار وغیرہ وغیرہ۔

مجموعی اعتبار سے تناظر میں کرنا کافی ہوگا کہ ’گودان‘ ہندی ناولوں کی تاریخ میں اور ’گودان‘ اردو ادب کی تاریخ میں یکساں طور پر اہمیت کا مالک ہے۔ اردو ہندی کے دہائی خزانے سے پریم چند کا زیر نظر ناول خارج کر دیا جائے تو دونوں ادبیات تہی ماہ نظر آئیں گے۔ زیر نظر ناول کے ہندی یا اردو ہونے کے بارے میں حتمی طور پر کوئی فتویٰ صادر کرنا اشکال سے خالی نہیں لیکن پریم چند کے گزشتہ ناولوں کی روایت کے پیش نظر اسے اردو تخلیق قرار دینا زیادہ صحیح ہوگا۔

☆ یہ تحریر جعفر رضا کی کتاب ’پریم چند: فن اور تعمیر فن‘ سے لی گئی ہے

پریم چند، ”گنودان“ اور ہماری موجودہ حسیت

شمیم حنفی

ایڈمک اور نصابی ضرورتوں کے تحت جو کچھ پڑھا جاتا ہے، اسے الگ کر کے دیکھوں تو کہہ سکتا ہوں کہ پچھلے شاید تیس پینتیس برسوں سے پریم چند کی کوئی تحریر میں نے نہیں پڑھی۔ ”گنودان“، ایم۔ اے کے کورس میں شامل تھی۔ اب اس واقعے (1962) پر چھتیس برس گزر چکے ہیں۔ لیکن پریم چند کے بارے میں سوچنے کا سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ میں اس صورت حال کا تجزیہ کرتا ہوں تو دو باتیں ایک ساتھ ذہن میں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے شعور میں اردو کتھ کہانی کے واسطے سے پریم چند نے ایک مرکزی حوالے کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ چنانچہ ہم کہیں سے بھی اپنی بات شروع کریں، مگھوم پھر کر پریم چند تک پہنچتے ضرور ہیں۔ اور اس حقیقت کے اعتراف سے بھی ہم نہیں بچ سکتے کہ ہمارے پس منظر سے پریم چند کو الگ کر دیا جائے تو اردو فکشن کی مجموعی تصویر ہی نہیں اس کی بنیاد بھی کچھ اور ادھوری دکھائی دے گی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سن ساٹھ کے بعد فکشن کے جو تجربے کیے گئے عداوتی اور تجریدی کہانی کے نام پر، ان کی گرد چھٹنے کے بعد ایک بار پھر سے بنانیہ کے روایتی، سالیب کو ابھرنے کا موقع ملا ہے۔ اس طرح، بالواسطہ طور پر، پریم چند پھر سے ہمارے لیے بامعنی بنے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ تخلیقی بصیرت اور حسیت کے انٹرنیشنلائزیشن کی ایک اوپر سے اوڑھی ہوئی روایت نے ہمارے اور پریم چند کے مابین جو ایک دوری سی پیدا کر دی تھی، اب اس کا وجود باقی نہیں رہا۔ یہ بات میں دیسی پن

(Nativism) کی اس وبا کے پیش نظر نہیں کہہ رہا ہوں جس نے ہندوستان کی کچھ زبانوں، خاص کر مراٹھی، گجراتی اور ہندی میں ایک پر جوش سماجی موقف کی جگہ لے لی ہے۔ اس کا نتیجہ تو یہ ہو رہا ہے کہ ایک بنگالی معاصر شاعر کے قول کے مطابق، ”لگتا ہے کہ ہماری موجودہ ادبی سرگرمی بس دیہات تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور شہروں میں یا تو کچھ لکھی ہی نہیں جا رہا ہے اور اگر لکھا جا رہا ہے تو وہ سب کا سب ہمارے لیے بے معنی (irrelevant) ہو کر رہ گیا ہے۔“ پریم چند کو صرف دیہی چٹائیوں یا Rural India کے حوالے سے دیکھنا ان کے ساتھ صریحاً زیادتی اور نا انصافی کا رویہ اپنانے کے برابر ہے۔ چنانچہ اس طرح کی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے۔

بے شک ہمارے عہد کی سیاست اور معاشرت نے ایک طرح کے شہر بنام گاؤں کے مقدمے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ اس کا اثر ہماری ادبی حیثیت اور فکر پر بھی پڑا ہے۔ فکشن کی عامی روایت میں (جس میں کھاسرت ساگر، پنج تنتر، چائیک، الف لیلہ اور داستان قصص کی روایت بھی شامل ہے) تخلیقی ہنرمندی اور شائستگی (Sophistication) کے جو عناصر شامل ہیں انھیں ”گنور پن“ سے کوئی نسبت نہیں۔ پریم چند کے یہاں ہمیں جو native vigour ملتا ہے اس کا ماخذ پریم چند کا دیہی پس منظر نہیں بلکہ ان کے تجربے کی زمینی اساس، اس کا نخوس پن اور پریم چند کی بصیرت کا کھرا پن ہے۔ اپنے اور اپنی کہانی کے بیچ پریم چند کسی بیرونی عنصر کو آنے نہیں دیتے۔ اسی لیے ان کی تحریر، ان کے اسلوب اور زبان سمیت، ہم پر ایک تجربے کی طرح وارد ہوتی ہے۔ پریم چند کی حیثیت تک ہماری رسائی کا ذریعہ نہیں بنتی۔

”گنودان“ سے پہلے اردو میں ناول کے جو بڑے نمونے سامنے آئے، ایسے کہ جنھیں سنگ میل کہا جاسکے، ان میں صرف نذیر احمد کے ”عراۃ العروس“، مرشار کے ”فتنہ آزاد“، شرر کے ”فردوس بریں“ اور رسوا کے ”امراؤ جان ادا“ کا نام یاد کیا جاسکتا ہے۔ ہر چند کہ حسن شاہ ضبط کے ہندوستانی فارسی میں لکھے گئے قصے (”نشرت“ انگریزی ترجمہ قرۃ العین حیدر) کی دریافت نے ناول کی روایت کے بارے میں ہمارا تاثر ایک حد تک بدل دیا ہے اور اب ہم ناؤں کی صنف کو ”دبئی گمے میں لگایا جانے والا بدبھی پودا“ سمجھنے کے بجائے کٹھاک کی اپنی روایت کے سیاق میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن ”گنودان“ کو ”صرف اپنی“ روایت میں رکھنا بھی غلط ہوگا۔ پریم چند فکشن کی

مغربی روایت سے واقف تو تھے ہی، اپنے مزاج اور ضرورت کے مطابق اس سے مستفید بھی ہوئے تھے، خاص کر روسی فکشن سے۔ لیکن فکشن کے مغربی پیانوں سے تو تھوڑا بہت فائدہ نذیر احمد، سرشار، شرار اور سونے بھی ٹھیک تھا۔ پھر پریم چند کا امتیاز کیا ہے؟ اس سوال کی روشنی میں پریم چند پر نظر ڈالی جائے تو ان کا ایک ایسا وصف سامنے آتا ہے جس سے ان کے تمام پیش رو محروم تھے۔ یہ وصف تھا فکشن کے اسلوب کی سطح پر مشرق اور مغرب میں مفاہمت کی ایک صورت پیدا کرنا۔ ”گنودان“ کو اس لحاظ سے ہم ایک نیا اور دور رس اثرات مرتب کرنے والا تخلیقی تجربہ کہہ سکتے ہیں، ایک ایسا تجربہ جو اپنے خلقیہ (Ethos) میں پیوست ہونے کے باوجود صرف اپنی تاریخ اور اپنی زمینی وزمانی سچائیوں کا پابند نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جس طرح ہم ہلراک اور فدا میر کو صرف فرانسیسی سمجھ کر، ماسٹائی کو صرف روسی سمجھ کر نہیں پڑھتے، اسی طرح پریم چند بھی صرف ہندوستانی نہیں رہ جاتے۔ ہوری، دھنیا، گوہر، روپا اور سونا اپنے زمینی اور زمانی حوالوں کے بغیر بھی ایک حساس اور شدت آمیز انسانی سطح پر ہم سے رابطہ قائم کرتے ہیں۔ اسی سطح پر یہ ان لوگوں کا تجربہ بھی بنتے ہیں جن کا تہذیبی اور معاشرتی پس منظر بالکل مختلف ہے۔ پریم چند کی Genius کو سمجھنے کے لیے ہندوستان میں پیدا ہونا ضروری نہیں ہے۔

ایسا نہیں کہ پریم چند تخلیقی کمال کی اس سطح تک، جس پر ”گنودان“ کی عمارت کھڑی ہوئی ہے، کسی آرمائش سے گزرے بغیر پہنچ گئے۔ وہ ایک فطری قصہ گو (A natural story teller) تھے اور اپنے احساسات کے گرد کہانی کا چال بننے کی خود کار صلاحیت رکھتے تھے۔ فکشن کی تھیوری کے بجائے اس کی دلچسپی فکشن کو عینی پردہ مہیا کرنے والے فکشن کی تعمیر میں کام آنے والے عناصر کے مطالعے میں تھی۔ کہانی ان کے لیے آرٹ فارم (Art form) نہیں تھی، انسانی روح تک پہنچنے کا ذریعہ تھی۔ اور یہ بات ہمیں یاد رکھنی چاہیے کہ انسانی روح تک پہنچنے کی طلب ایک مہیب اضطراب، ایک دیر پا بے چینی اور تجسس، ایک عظیم روحانی کشمکش سے گزرے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ یہ قول غالب نیچا و تاب دہا صیب خاطر آگاہ ہے۔ یعنی یہ کہ دل میں جذبات کی اچھل پھل اسی وقت رونما ہوتی ہے جب دل جج کا گیان رکھتا ہو۔ پریم چند کے ہم عصروں میں یہ روحانی کشمکش اور بے قراری تقریباً مفقود ہے۔ رومانی نثر کے ترجمان یا اردو میں ادب لطیف کی روایت

کے پابند لکھنے والے، اردو اور فارسی کے اسالیب پر پریم چند سے بہتر گرفت رکھنے کے باوجود، پریم چند سے پیچھے جو رہ گئے تو اسی لیے کہ ان کی روح میں پریم چند کی روح کا اضطراب پیدا نہیں ہو سکا۔ سجاد حیدر، ہندرم، سلطنت حیدر، جوش، ل۔ احمد اکبر بادی، نیاز فتح پوری، روحانی ادب کے ہیرو کا رتو تھے مگر سماجی اعتبار سے انقلاب پسند بھی تھے۔ اس کے باوجود اردو فکشن کی روایت میں جہاں یہاں کچھ پچھڑیوں چھوڑنے کے سوا، یہ کوئی بڑا اور پائیدار کارنامہ انجام نہیں دے سکے۔ ان میں سے کسی کے اندر ”گنودان“ جیسا ایک صفحہ بھی لکھنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ اسی لیے حقیقت پسندی کی اس ڈور کا سرا بھی ان کے ہاتھ نہ آ سکا جس کے واسطے سے پریم چند اپنے آورش و د کے باوجود پیچھے نہ جاتے ہیں۔ ”گنودان“ میں صرف ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی سچائی کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے، ایک حس اور ذمے دار لکھنے والے کی تخلیقی سچائی کو بھی سمیٹا گیا ہے۔ مرزا رسوا کی ”امراؤ جان ادا“ (1899) کے بعد ”گنودان“ اردو فکشن کا دوسرا کڑوا سچ ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی سمجھ لینا چاہیے کہ ”گنودان“ میں بصیرت، فکر، وژن کی جو سچائی ملتی ہے اس کا دائرہ رموا کے مقابله میں بہت وسیع ہے۔ یہ ضرور ہے کہ پریم چند سے انسانی صورت حال کے یا تجربے کے وہی مظاہر ٹھیک سے سنبھل پاتے ہیں جو ان کی مخصوص بصیرت اور ادراک کے دائرے میں آسکیں، جن کا ایک خاص رنگ ہو، مقامیت سے ہم آہنگ، کیوں کہ وہی رنگ پریم چند کے مزاج سے فطری مناسبت رکھتا ہے۔ پریم چند کی بصیرت کے حساب سے یہ مقامیت ان کے دیہی پس منظر کی دین ہے۔ ”گنودان“ میں بھی صاف پتہ چلتا ہے کہ پریم چند دیہی کرداروں، واقعات اور مناظر کو تو آسانی سے گرفت میں لے لیتے ہیں لیکن کہانی کا سلسلہ جہاں کہیں شہر تک پہنچا پریم چند کی گرفت بیاہیے پڑھیلی ہوئے لگتی ہے۔ شہر اور اس کے پرچے مظاہر پریم چند سے نہیں سنہٹتے۔ اسی لیے ”گنودان“ میں بھی بصیرت اور بیان کی سطح ہمیشہ ایک سی نہیں رہتی۔ اس میں اونچے نیچے بہت ہے۔ پریم چند کہیں جینیس (Genus) نظر آتے ہیں، کہیں خام کار۔ یہ ناول بیسویں صدی کے نصف اول کا سب سے بڑا ناول یور پریم چند کی شخصیت ایک خاص تاریخی سیاق میں اقبال کے بعد اس دور کی دوسری سب سے بڑی تخلیقی شخصیت ضرور ہے۔ مگر ”گنودان“ ان معنوں میں عظیم ناول نہیں ہے جن معنوں میں ہم فلاں میر، نالائے اور دستوفسکی کے ناولوں کا ذکر کرتے ہیں۔ خود اردو

کی حد تک بھی، دنیا کے بڑے ناووں کے آس پاس پہنچنے والا بھی تک بس ایک ناول لکھ گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ”آگ کا دریا“۔

میری اس بات سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا، میرے ساتھ زیادتی بھی کہ میں پریم چند کی ”عظمت“ کے اعتراف میں بخل سے کام لے رہا ہوں۔ ادب میں ”عظمت“ کا مفہوم بڑی حد تک اضافی ہے۔ ضروری نہیں کہ ہندوستانی ادب کے واسطے سے ”عظمت“ کے درجے کو پہنچنے والا عامی ادب کے سیاق میں بھی عظیم مان لیا جائے۔ اس حساب سے عظمت کاں داس کے حصے میں آئی ہے۔ غالب کے حصے میں آئی ہے۔ ایک حد تک اقبال، ورثہ کے حصے میں آئی ہے۔ ”عظیم ادبی تخلیق“ تاریخ اور روایت کی کسی بھی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ بار بار پڑھی جائے جب بھی پوری طرح قابو میں نہیں آتی۔ فکر و خیال کے کئی موسم، انسانی ارتقا کی کئی صدیاں گزر جائیں جب بھی عظیم ادبی تخلیق کی تازہ کاری میں فرق نہیں آتا۔ ہر صبح کے اخبار کی طرح وہ نئی نئی دیکھائی دیتی ہے اور پڑھنے والے کے شعور پر ہر بار وہ ایک نئے بھید کی طرح کھلتی ہے، ہر بار ایک نئے انسانی رمز کا کشاف کرتی ہے۔ مجھے شک ہے کہ ہم ”گنودان“ کو اپنی دلچسپی کھوئے بغیر بار بار پڑھ سکتے ہیں یا یہ کہ ہمارے عہد کی حسرت اسے فیضان کے، ایک جاری اور متحرک سرچشمے کے طور پر ابھی بھی دیکھ اور بدلت سکتی ہے۔

لیکن پریم چند اور ”گنودان“ کی حیثیت اردو فکشن کی تاریخ میں روشنی کے ایک ایسے بینار کی ہے جس سے ہمارے عہد کسب کر رہا ہے۔ آنے والے زمانے بھی اس سے فیض اٹھاتے رہیں گے، ایک محدود سطح پر، اور پریم چند کے بے مثال تاریخی رول کا اعتراف کرنے والے دنوں میں بھی اس طرح کیا جا رہا ہے۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں، پریم چند نے اردو فکشن کو ایک نئے پیمانے کا راستہ دکھایا۔ ”گنودان“ کا ظہور ہماری اجتماعی زندگی کے ایک آشوب اور ہماری قومی تاریخ کے بلبلے سے ہوا ہے۔ ہم اپنے آشوب کو اور اپنی تاریخ کو جھٹک نہیں سکتے۔ ہماری اجتماعی تاریخ کے محور و ملت کے ساتھ تہذیب ہو جائیں جب بھی ہوری، دھنیا اور ان کا خاندان، معد اپنے تجربات کے، انسانی صورت حال کے تخلیقی بیانے کی ایک زندہ خدمت کے طور پر باقی رہیں گے۔ سریندر پرکاش نے غیر معمولی کہانی ”بجو کا“ میں ہوری کی معنویت ایک نئی سطح پر دریافت ہوئی ہے۔

نے اور پرانے فکشن کی بحث سے قطع نظر ”گودان“ کا ایک اور قابل ذکر پہلو اس میں استعمال کیے جانے والا بیباک کا وہ اسلوب و روہ لفظیات ہے جو پریم چند کے تمام پیش روؤں سے مختلف ہے۔ انیسویں صدی میں میرامن کی لزوال نثر (باغ و بہار) اور غائب کے تخلیقی حسن سے بالامال اسلوب بیان (ان کے خطوط کے حوالے سے) کی موجودگی میں یہ کہنا تو صریحاً غلط ہوگا کہ اردو نثر روزمرہ یا بات چیت کی زبان کا بوجھ ٹھہرنے کی صلاحیت اٹھانے سے قاصر تھی۔ میرامن اور غائب دونوں کی زبان قصہ گوئی کے لہجے اور اسلوب سے غیر معمولی مہذبت رکھتی ہے اور ان دونوں کا انداز اردو میں داستان کی روایت سے آگے کی چیز ہے۔ دونوں کی نثر زمین سے لگ کر پہنچتی ہے اور خیال تجربوں کی بجائے جتنے جاگتے انسانی تجربوں اور احساسات میں ڈوبی ہوئی ہے۔ غالب کے خطوط میں دی شہر کا، گلی کوچوں باز، روں اور حویلیوں میں بسنے والوں کا جو بیان ملتا ہے، انتظار حسین کو چارلس ڈکنس کے یہاں لندن کی گلیوں اور محلوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس طرح پریم چند سے پہلے اردو نثر میں ہیئہ اسلوب کی ایک شان دار روایت وجود میں آچکی تھی۔ مگر پریم چند نے شروع میں جو اسلوب اختیار کیا وہ اس روایت کے بجائے اردو داستان کی عام روایت سے زیادہ قریب تھا۔ کہیں کہیں اس اسلوب پر سرشار کے اثر کا گمان ضرور ہوتا ہے مگر اردو کے روایتی اسباب پر اور اردو کے آہنگ اور ذائقے پر سرشار کی گرفت پریم چند سے زیادہ مضبوط تھی۔ سرشار کا اسلوب بہت کھلا ڈالا اسلوب تھا۔ پریم چند ”فسانہ آزاد“ کے جادو میں گرفتار رہ چکے تھے لیکن جس طرح کے ماحول، مسئلوں اور تجربوں کا وہ بیان کرنا چاہتے تھے، اس کے لیے آزاد کا فسوز اور لاابالی پیرایہ زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ اسی وجہ سے پریم چند نے ایک نیا محاورہ وضع کیا۔ ایک نئی زبان، ایک نئی لفظیات کا سہارا یہ جو اردو اور فارسی کے بجائے اردو اور ہندی کے میل ملاپ کا نتیجہ تھی۔ یہ زبان مشرقی یوپی اور اودھ کے کاستھوں کی معاشرت اور طرزِ احساس میں بیوست تھی اور اس پر شہر کی ترشی ترشی، پر تکلف زبان کے ساتھ ساتھ اودھی اور بھوپوری بولی کا سایہ بھی تھا۔ یہ بھاشا کا وہ رنگ تھا جسے فراق نے ”روپن“ کا نام دیا ہے۔ گو رکھ پور، کانپور اور الہ آباد میں فراق سے پریم چند کا دوستانہ تعلق رہ چکا تھا اور زبان یا معاشرت کے سلسلے میں یہ دونوں آپس میں کچھ مشترک قدریں رکھتے تھے۔ ”پنی زندگی کی دھوپ چھ ڈال“ میں فراق نے پریم چند

سے مدق اور مزاج کی ان قربتوں کا ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں فراق نے جو چند انسانے لکھے ہیں اور جو انھوں نے اپنے بیان کے مطابق، پریم چند کو سنائے بھی تھے، ان کی زبان، آہنگ اور مزاج میں پریم چند کی زبان سے خاصی گہری مماثلت ملتی ہے۔ یہ شاید اتر پردیش کے کاسٹھوں میں مشترک خلقیہ (Ethos) سے فراق اور پریم چند دونوں کے یکساں تعلق اور ملتے جلتے معاشرتی پس منظر کا نتیجہ بھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ”گنودن“ میں پریم چند کے طریق اظہار اور ان کے زبان و بیان کو اس حوالے سے بھی دیکھا جانا چاہیے۔ اردو فکشن میں پریم چند کے اثر سے ایک خاص طرح کا جمہوری لسانی پلھر پیدا ہوا۔ یہ پلھر پریم چند کی زندگی اور ماحول کے اسی پہلو کی دین ہے۔ اس لحاظ سے ”گنودن“، ایک اہم تخلیقی تجربہ ہونے کے علاوہ ایک دور رس تہذیبی، معاشرتی اور لسانی تجربہ بھی ہے۔ ہر طرح کی تجربہ پسندی اور لسانی دوس چچ سے عاری، پریم چند کا سیدھا سادا بیانیہ اسلوب ایک سوچے سمجھے اخلاقی موقف (Moral stand) کی نشان دہی بھی کرتا ہے۔ اور اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ لکھنے والے کی سماجی وابستگی فکشن کے عام اسلوب پر کیوں کر اثر انداز ہوتی ہے۔ بیان کا جیسا بے چچ اسلوب پریم چند کے بعد بہتوں نے اپنایا (علی عباس حسینی، عزیز احمد، بلونت سنگھ، حیات اللہ، نصاریٰ، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی) لیکن پریم چند کی پہچان ان سب سے الگ قائم ہے اور پریم چند کی معاشرت، ماحول، سماج اور شخصیت کے علاوہ پریم چند کے تخلیقی مشن سے بھی اس اسلوب کا انوٹ رشتہ ہے۔

”گنودن“ کی قائم کی ہوئی بیانیہ روایت اس وقت اپنی بازیافت کے ایک نئے دور سے گزر رہی ہے۔ نئے لکھنے والے بھی مغرب سے درآمد کیے ہوئے مایب کی ترنگ سے نکل رہے ہیں۔ اس کی جگہ مشرقی اسالیب کے امکانات کی تلاش نے لے لی ہے۔

چنانچہ براہ راست طریقے سے پریم چند کی تقلید کئے بغیر پریم چند کے تخلیقی، سماجی، اخلاقی اور لسانی نصب العین سے شغف میں ادھر اضا فہ ہوا ہے۔ البتہ ناول کے اسالیب میں، حقیقت کے تصور میں اور فکشن کی جمالیات میں عالمی سطح پر جو غیر معمولی ترقی ہوئی ہے اس نے ”گنودن“ کو بڑی حد تک گزرے ہوئے کل کا قصہ بنادیا ہے۔ پھر بھی، اتنا سمجھ لینا چاہیے کہ ”گنودن“ کا ڈھیلا ڈھالا، کہیں کہیں اکتا دینے والا اور تکلیف دہ حد تک سادہ سادہ اسلوب

ہمیں ایک ایسے حس، کھرے اور سچے قصہ گو کی یاد دلاتا ہے جس نے کہانی کو زندگی کا قائم مقام بنانے کی جستجو کی۔ پریم چند ایک سادہ حک کی طرح اپنی دنیا اور اپنی ہستی کا بوجھ اٹھائے اپنی سرگرمی میں گمن رہے۔ اس دھن میں انھیں فکشن کے حدود کا بھی کبھی دھیان نہیں رہا۔ اور سی لیے گنودان کا ڈھانچہ بھی ہمیں کچھ معنوں میں کم زور، ڈھیلا ڈھالا اور جھول د روکھائی دیتا ہے۔ لیکن اپنی خامیوں کے باوجود یہ ایک درویش کا جو گویا نا ہے جس کی حدود میں ایک پوری دنیا اور ایک پورا دور سمٹا ہوا ہے۔ پریم چند کی بڑائی اس بات میں بھی تھی کہ انھوں نے اپنے مجموعی تخلیقی مشن کو استعارے، علامت اور ہیئت کی کوئی چست، دور، درست و ردی پہنانے کی کوشش نہیں کی اور اپنے فطری انداز سے دست بردار نہیں ہوئے۔ ”گنودان“ ہر حال ایک مہیب دور پر جلال تخلیقی گجر بے کا بیان ہے، زبان اور بیان کا تجربہ نہیں ہے۔

ماخوذ از خیال کی مسافت، ہیم خفی

گنودان اور حقیقت نگاری

یوسف سرمست

”میدان عمل“ کے بعد پریم چند نے، پنا شاہکار ”گنودان“ مکمل کیا۔ یہ ناول انھوں نے 1932ء میں شروع کیا لیکن نومبر 1934ء تک بھی اس کے آخری صفحات لکھے جانے باقی تھے اس لیے مدن گوپال کا خیال ہے کہ یہ ناول انھوں نے بمبئی سے بتارس آنے کے بعد یعنی 1935ء میں مکمل کیا ہوگا۔ لی پریم چند نے اس ناول کو مکمل کرنے کے لیے بہت وقت دیا۔ اس سے پہلے کسی دوسرے ناول کو مکمل کرنے کے لیے اتنا وقت نہیں لیا تھا۔ وہ اپنے ناؤں عموماً بارہ سے اٹھارہ مہینوں میں مکمل کر دیتے تھے لیکن اس کو مکمل کرنے میں پریم چند نے تین چار سال لگائے کیونکہ یہ جون 1936ء سے پہلے نہیں چھپ سکا۔ شاید اس وجہ سے یہ ناول پریم چند کا شاہکار بن گیا کیونکہ ہر کسے کے کہنے کے مطابق ناؤں مسلسل محنت کا پھل ہوتا ہے اور اس کو لکھنے کے لیے اس وجدان کی ضرورت ہوتی ہے جو انسان کو اس کے حقیقی حالات کے دیکھنے سے پیدا ہوتی ہے اور پھر اس وجدان سے فائدہ حاصل کرنے کے لیے بے انتہا محنت کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔“ 1 ”گنودان“ میں یہ تمام باتیں پوری ہو گئی ہیں کیونکہ اس میں پریم چند نے دیہاتیوں کو ان کے حقیقی حالات میں دیکھ کر ان کے بارے میں لکھنے کا وجدان حاصل کیا تھا اور اس کو مکمل کرنے کے لیے پریم چند نے ساہا سال

1. Munshi Premchand. p. 426

2. Writers at Work, p. 11

نیک محنت کی تھی ”گنودان“ پریم چند کی دیہاتی زندگی کے تمام عمر کے مطالعہ کا نچوڑ ہے۔ پریم چند کو بچپن ہی سے کاشتکاروں کو ان کے حقیقی حالات میں دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ وہ خود ایک طرح سے زمیندار و کاشتکار تھے۔ فراق گورکھپوری نے لکھا ہے کہ پریم چند کے والد نے بنارس کے موضع پاٹڑے پور میں تھوڑی سی کاشت کاری وراثت پائی تھی۔ اس کے علاوہ پریم چند کا بچپن بھی دیہات میں گزرا تھا بعد میں ملازمت کے سلسلے میں بھی انھیں مختلف دیہاتوں و رگاؤں میں پھرنا پڑا۔ سب انسٹیٹیوٹ اسکول کے زمانہ میں بھی پریم چند کو دیہاتوں میں گھومنے پھرنے کا کافی موقع ملا تھا جس کی تفصیل شیورانی دیوی نے دی ہے۔ جے اس کے بعد بھی پریم چند کو کسانوں اور دیہاتیوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا رہا۔ ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد تو وہ دیہات میں اٹھ آئے تھے۔ اس زمانہ میں روزانہ دیہاتیوں سے ان کے مسائل کے بارے میں تبادلہ خیال کرنا ان کا معمول بن گیا تھا خود پریم چند نے اپنی ملازمت کے بعد کی زندگی کے بارے میں لکھا ہے:

”اب دیہات میں کام کرنے کی طبیعت ہوئی۔ پوڑی کا دیہات میں

مکان تھا ہم اور وہ دونوں وہاں چلے گئے اس کے بعد میں بنارس چلا آیا اور

دیہات میں بیٹھ کر پچا اور ادبی خدمت میں زندگی بسر کرنے لگا۔“

اس کے بعد جیسا کہ ”میدان عمل“ کے سلسلہ میں ذکر ہو چکا ہے کہ پریم چند کانگریس کے کام کے سلسلے میں دیہاتوں کا دورہ کیا کرتے تھے۔ اس طرح کسی نہ کسی طور سے پریم چند کو کسانوں اور دیہاتیوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے اور ان کے مسائل کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا رہا اور یوں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل سے پریم چند کا تعلق زندگی بھر رہا ہے۔ پریم چند کی خواہش بھی یہی تھی کہ وہ دیہاتیوں کی خدمت میں اور دیہات میں زندگی گزار دیں۔ انھوں نے اپنورنا تھ اشک کو ایک خط میں لکھا ہے۔ بھائی انسان کا بس چلے تو کہیں دیہات میں جا بیسے۔ دو چار جانور پال لے اور زندگی کو دیہاتیوں کی خدمت میں گزار دے۔ جے اس خواہش کا نتیجہ تھا کہ

۱۔ زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص 38

2۔ پریم چند گھر میں (ہندی)، ص 32، 34

3۔ زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص 12

4۔ زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص 137 ج ۱ ایضاً، ص 38

پریم چند نے اپنے سبائی موضوع پانڈے پور میں مکان بنالیا تھا۔ بہر کیف پریم چند تمام عمر دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی کا مطالعہ کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل نے خاص طور پر انھیں متاثر کیا۔ یہی زندگی بھر کے تاثرات پوری فیکا رائیڈ ریاضت سے پریم چند نے ”گنودان“ میں سمودئے ہیں۔ پاشرناک نے کہا ہے کہ کسی مصنف کی بڑائی موضوع میں نہیں ہوتی بلکہ اس بات پر ہوتی ہے کہ وہ موضوع کس حد تک مصنف کو متاثر کر سکتا ہے؟^۱ چونکہ دیہاتی زندگی نے پریم چند کو زندگی بھر شدید طور پر متاثر کیا تھا اس لیے کسانوں کی زندگی کو موضوع بنانے کی وجہ سے ”گنودان“ پریم چند کا شاہکار رہا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ ”میدن عمل“ میں پریم چند نے قومی جدوجہد کو موضوع بنانے کے فوراً بعد ”گنودان“ میں ایک طرح سے اس موضوع کو بالکل ترک کر کے صرف کسانوں کی زندگی کو کیوں موضوع بنایا۔ اس کے لیے اس زمانہ کے ہندوستان کے تاریخی پس منظر کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ پریم چند نے جب یہ ناول لکھنا شروع کیا اس وقت پھر ہندوستان کی قومی جدوجہد کی رفتار سست پڑنے لگی تھی کیونکہ مارچ 1931ء میں گاندھی ارون سمجھوتہ ہو گیا تھا۔ اس سمجھوتہ کے جو اثرات سرے ہندوستان پر پڑنے والے تھے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے پنڈت جی نے لکھا ہے:

”ہماری محصول بندوبست یا لگان بندوبست کی تحریک اب تک بہت کامیاب رہی ہے اور بعض علاقوں میں ایک چہرہ بھی وصول نہ ہوا تھا۔ کسان میدان میں ڈنٹے ہوئے تھے۔ دنیا کی رائج حالت اور بگڑ گئی تھی۔ قیمتیں اور زرگئی تھیں۔ اس نے لگان کا ادا کرنا پہلے سے زیادہ مشکل ہو گیا تھا۔ میں کہتا تھا کہ حکومت سے حدیسی تصفیہ ہو گیا تو مول نا فرمانی بند ہو جائے گی اور محصول بندوبست کی تحریک کی سیاسی ہاشم ہو جائے گی اس کے معاشی پہلو میں کیا فرق پڑے گا۔ قیمتوں کے اس قدر گر جانے کی وجہ سے کسانوں کو لگان ادا کرنے میں جو معذوری ہے وہ بدستور باقی رہے گی۔“

یہ تو اس تحریک کے ختم ہو جانے کے معاشی پہلو تھے۔ سیاسی پہلو پر اس سمجھوتہ کا جو اثر پڑنے

^۱ جواہر لال نہرو

والا تھا۔ اس کے متعلق پنڈت جی لکھتے ہیں:

”آپ دوسری چیز باقی رہی یعنی ہمارا کامل آزادی کا متعہد معاہدہ کی دفعہ 2 کو پڑھ کر مجھے معلوم ہوا کہ اس کی بھی خیر نہیں ہے۔ کیا اس دن کے لیے ہماری قوم اس بہادری سے سال بھر لوٹی رہی۔ کیا ہمارے سارے کارناموں اور لمبے چوڑے دعوؤں کا یہی انجام ہونا تھا۔ میرے دل پر ادا کی چھٹی ہوئی تھی جیسے کوئی قیمتی چیز کھو گئی ہو اور اس کے مرنے سے قریب قریب مایوسی ہو۔ دنیا کا انجام یہی ہوتا ہے کہ نہ دھکا نہ دھڑکا بلکہ ٹائیس ٹائیس فٹش۔“ 1

پریم چند نے ”گودان“ اس مایوس کن پس منظر میں لکھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں آزادی کی جدوجہد اور قومی تحریک کے تعلق سے کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ نہ ہی دیہاتیوں کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے ان کی جدوجہد کو بیان کیا گیا۔ گاندھی اردن معاہدہ کے نتیجہ میں کسانوں کو لگاتار دینا بھی واجب تھا۔ اس سے کسانوں کی حالت انتہائی ناگفتہ بہ اور دردناک ہو گئی تھی۔ پنڈت جی نے کسانوں کی اس حالت کے بارے میں لکھا ہے:

”ہمارے پاس کسان جوق در جوق آتے تھے۔ سخت شرم کی تھی کہ آپ کا کہا مانا جو دے تھے دے دیا اور نتیجہ یہ ہوا۔ اکیلے الہ آباد کے ضلع میں ہزاروں کسان بے دخل کئے گئے تھے اور ان کے علاوہ ہزاروں پر کسی نہ کسی قسم کی قانونی کارروائی کی گئی تھی۔ ضلع کی کانگریس کمیٹی کا دفتر دن بھر پریشان حال انبوه سے گھرا رہا تھا خود میرا گھر بھی گھرا رہا تھا اور اکثر یہ جی چاہتا تھا کہ بھاگ جاؤں اور جہاں بن چڑے اپنے کو چھپا لوں اور اس دردناک صورت حال سے بچ نکلوں، جو کسان ہمارے پاس آئے ان میں سے بہتوں کے جسم پر چوٹوں کے نشان ہوتے تھے وہ ہمیں بتاتے تھے کہ زمیندار کے آدمیوں نے مارا ہے۔ ہم ہسپتال میں ان کا علاج کرتے تھے۔ یہ غریب کیا کر سکتے تھے، ہم بھی کیا کر سکتے تھے۔“ 2

”گنودان“ کسانوں کی اس بے کسی اور کمپرسی کی کہانی ہے۔ اس حقیقی پس منظر کی وجہ سے پریم چند کی حقیقت نگاری بے پناہ بن گئی ہے۔ کسانوں کی زندگی کی اتنی اور ایسی نئی تصویر کی مثال سارے اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ہوری اور اس کے ساتھی زمینداروں کے ظلم سب سے ہیں، مصیبتیں جھیلتے ہیں لیکن ودان پر ہونے والے ظلم کے خلاف کوئی احتجاج نہیں کرتے کسی قسم کی جدوجہد نہیں کرتے ہر وقت لگان کو خاموشی سے ادا کر دیتے ہیں لیکن ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

”عصری زندگی کے بارے میں ان کا تنقیدی زاویہ نظر بدلتا ہے۔ ان کی عوام دوستی میں ایک کھرا ہوا طبقاتی شعور بھی بروئے کار نظر آتا ہے۔ وہ اس عہد کے سماجی اور سیاسی نظام میں انقلابی تبدیلیوں کا تقاضہ کرتے ہیں۔ نئے کسان کے انقلابی شعور کو سامنے لاتے ہیں۔“^۱

پریم چند نے ”گنودان“ میں سماجی اور سیاسی نظام میں کون سی انقلابی تبدیلیوں کا مطالبہ کیا ہے اس پر خود ڈاکٹر قمر رئیس نے کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے یہ بھی معلوم نہیں کہ ”نئے کسان کا انقلابی شعور“ ڈاکٹر قمر رئیس کو اس ناول کے کن کسانوں کے قول و فعل میں نظر آیا البتہ انھوں نے گوبر کے خیالات کو محنت کش طبقہ کے انقلابی شعور کی ترجمانی سے تعبیر کیا ہے۔ گوبر کہتا ہے:

”بہی جی چاہتا ہے کہ لاٹھی اٹھاؤں، پٹھو ریتی داتا دین جھینگری سب سالوں کو مار گراؤں اور ان کے ہیٹ سے روپے نکال لوں۔“^۲

اس سلسلہ میں ایک دوسری مثال ڈاکٹر قمر رئیس نے گوبر جی کے خیالات کی یہ دی ہے۔

”نہ جانے یہ دھاندلی کب تک چلتی رہے گی جسے ہیٹ بھر کی روٹی میسر

نہیں اس کے سیوے آہر و اور ہر جاد سب ڈھونگ ہے۔ اوروں کی طرح

تم نے بھی دوسروں کا گلا دبایا ہوتا تو تم بھی بھلے مانس ہوتے۔ تمہاری

جگہ میں ہوتا تو یا تو نیل میں ہوتا یا پھنسی پا گیا ہوتا۔“^۳

گوبر کے ان خیالات کو پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر قمر رئیس نے غور نہیں فرمایا کہ یہ خیالات کسی

۱۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص 414

۲۔ گنودان، ص 58

۳۔ گنودان، ص 587

”نئے کسان“ کے نہیں بلکہ مزدور کے ہیں کیونکہ گوبرشہر میں جا کر جب مزدور بن چکتا ہے اور بعد میں گاؤں آتا ہے تو اس کے خیالات میں یہ تبدیلی اور تیزی آتی ہے۔ بالقرض اسے ”نئے کسان“ کا ”انقلابی شعور“ مان بھی لیا جائے تو یہ انقلابی قسم کا ہے کیونکہ یہ ”گفتار“ سے آگے نہیں بڑھتا۔ اس سے کہیں زیادہ ”گوشہ عافیت“ کے کسانوں کا انقلابی شعور پختہ اور فاعلی معلوم ہوتا ہے۔ پھر ایک بات یہ ”گنودان“ میں انقلابی شعور کی یہ تیزی صرف گوبری تک محدود ہے لیکن ”گوشہ عافیت“ اور ”میدان عمل“ کے پورے کسان ”گنودان“ کے کسانوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ گہرا انقلابی شعور رکھتے ہیں۔ ”میدان عمل“ میں تو انقلابی شعور عملی طور پر انقلابی جدوجہد کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ رہا دھنیا کا انقلابی شعور تو وہ بھی ”میدان عمل“ کی منی اور سونے کے مقابلے میں پھیکا نظر آتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند کے فکرو فن میں مستقل ارتقا ہوا ہے لیکن ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کو ایک خاص سمت میں ارتقا پاتا ہوا دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تمام تر کوشش صرف اس بات پر مرکوز ہو گئی ہے کہ وہ پریم چند کے فکری ارتقا کو کسی نہ کسی طرح اشتراکی خیالات سے وابستہ کر دیں۔ اس وجہ سے انھوں نے اکثر غیر حقیقی اور غیر منطقی نتائج اخذ کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”پریم چند نے اپنے ذہنی ارتقا کی اس منزل میں اشتراکی فلسفہ کو تسلیم نہ

کرتے ہوئے اس کی ان اقدامات کو لبیک کہا تھا جن کے آئینہ میں انہیں

حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی اور معاشی مساوات کا پینا نظر آیا۔“^۱

ڈاکٹر رئیس کا یہ کہنا کہ ذہنی ارتقا کی صرف اس منزل میں یعنی آخری زمانہ میں پریم چند نے حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی اور معاشی مساوات کی اقدامات کو لبیک کہا تھا پریم چند اور ان کی ساری ناول نگاری کے ساتھ انصاف نہ کرنے کے مترادف ہے کیونکہ انھوں نے ساری عمر حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی اور معاشی مساوات کی اقدامات کو مزید رکھا۔ پریم چند کے تعلق سے کسی منزل کی تخصیص کر کے یہ کہنا کہ وہ اس اقدام کو لبیک کہنے لگے تھے پریم چند کے ساتھ ظلم ہی کرنا نہیں ہے بلکہ حقائق کو نظر انداز کرنا ہے۔ پریم چند کی حق پرستی، انسان دوستی اور سماجی اور معاشی مساوات کے ابتدائی نقوش ”جلوہ ایثار“ (1912ء) ہی میں ملتے ہیں وہ ”جلوہ ایثار“ میں گاؤں کی حالت پر ان الفاظ میں رقمطراز ہیں:

”یہاں طبیعت سخت گھبرا رہی ہے کیا سنتی تھی اور کیا دیکھتی ہوں۔ ٹوٹے پھولے پھونس کے جھونپڑے ایک ایک بانٹت کی بوسیدہ دیواریں۔ گھروں کے سامنے کوڑے کرکٹ کے بڑے بڑے ڈھیر، کچھڑ میں لپٹی ہوئی سوریں، دہلی پتلی مریل گائیں۔ یہ سب نظارہ دیکھ کر جی چاہتا ہے کہیں چلی جاؤں۔ آدمیوں کو دیکھو تو خستہ حال ہڈیاں نکلی ہوئی۔ پریشانی کی صورت اقلاس کی زندہ صورت۔ کسی کے بدن پر ثابت کپڑا نہیں۔ کیسے قسمت کے کھولے کہ رات دن پسینہ بھانے پر بھی کبھی پیٹ بھر روٹیاں نصیب نہ ہوں۔“ ۱۔

گاؤں کی یہ تصویر ”گودن“ میں بھی ہم کو ملتی ہے۔ گوہر شہر سے آکر گاؤں کی جو حالت دیکھتا ہے وہ ”جھوٹا بازار“ کے گاؤں سے مختلف نہیں۔

”گوہر نے گھر پہنچ کر وہاں کی حالت دیکھی تو ایسی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس چلا جائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازہ پر صرف ایک تیل بندھ ہوا تھا اور وہ بھی ادھ مرا۔ یہ حالت کچھ بوری کی نہ تھی۔ سارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہ تھا جس کی حالت زار نہ ہو۔ دروازوں پر منوں کوڑا کرکٹ بھا ہے بڑا بواڑ رہی ہے مگر ان کی خاک میں بوجھ ہے اور تانکھوں میں نور سر شام سے دروازہ پر گیدڑوں نے لگتے ہیں مگر کسی کو غم نہیں۔“ ۲۔

ان دونوں گاؤں کی تصویر کشی سے پریم چند کی انسان دوستی اور ہمدردی جس طرح نمایاں ہوتی ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا نقطہ نظر ابتدا سے یہی تھا۔ ”گودان“ کے اوپر دئے انتہاں کا جملہ ”مگر کسی کو غم نہیں“ بڑا معنی خیز ہے۔ یہاں پریم چند نے ظاہر کیا ہے کہ کسانوں کو اپنی اصلی حالت کا احساس نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ”گودان“ کے کسان کسی قسم کی جدوجہد میں حصہ لیتے نہیں دکھائے گئے ہیں۔ ظاہر ہے یہ بات کسی انقلابی شعور کی نشاندہی نہیں کرتی۔ حالانکہ

۱۔ جھوٹا بازار ص 108

۲۔ گودان ص 582-583

”باغیانہ ناول“ کے مقصد کے بارے میں فلپ نے کہا ہے کہ اس میں فرد کو اپنے ماحول اور حالات کا، لک دکھایا جاتا ہے اور اس میں فرد کی ساری توانائیاں حالات کو اپنے موافق ڈھالنے، ایک نئی دنیا کی تخلیق کرنے میں صرف ہوتی ہے۔ لہٰذا اس لیے ”گنودان“ کے تعلق سے یہ کہنا کہ یہاں پریم چند کا راویہ نظر بدل گیا ہے صحیح نہیں ہے۔ پھر یہ کہ ان کی حق پرستی اور معاشی و سماجی مساوات کا وہ رجحان جو ”گنودان“ میں نظر آتا ہے وہی ”جلوہ ایثار“ میں بھی نظر آتا ہے۔ کسان قدرتی نظام اور انسان کے بنائے ہوئے نظام کے درمیان کس طرح کچل جاتا ہے اس کا ذکر انھوں نے ”جلوہ ایثار“ میں بھی کیا ہے۔

”ظالم آسمان نے سارے سماں بگاڑ دیے۔ آماج برف کے تلے
دب گیا۔ بخار کا زور ہے۔ سارا گھاؤں ہسپتال بنا ہوا ہے۔ فصل کا یہ
حال اور مالگرواری وصول کی جا رہی ہے۔ بڑی بدعت ہو رہی ہے۔“
زمیندار جس طرح کسانوں پر ظلم ڈھاتے ہیں اس کو بھی انھوں نے ”جلوہ ایثار“ ہی میں
محسوس کر لیا تھا۔ پریم دتی کے ظلم کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

”بچگاؤں میں پریم دتی نے ایک اندھیر چارکھا تھا۔ آسمیوں کو سخت
ست کہتی۔ براوصاہیر کی گائے زبردستی لے لی۔ یہاں تک کہ گاؤں
والے گھبرا گئے اور بابورادو حاجن سے شکایت کی۔“
مہاجن کے ظلم کے خلاف ”گنودان“ ہی میں نہیں ”جلوہ ایثار“ میں بھی پریم چند کا جی کڑھتا
ہے۔ رادو حاجن رام دین پاٹھڑے مہاجن سے کہتا ہے:

”کیوں پاٹھڑے جی! اس غریب کو حوالات میں بند کرانے سے تمہارا
گھر بھر جائے گا۔ تمہیں ذرا بھی رحم نہ آیا کہ بولی کے دن اسے بیوی
بچوں سے الگ کر دیا۔ تمہیں شرم نہیں آتی کہ اتنے معتبر مہاجن ہو کر تم
نے میں روپے کے لیے ایک غریب آدمی کو یوں مصیبت میں ڈالا۔“

دوب مرنے چاہیے اسکی لالچ پر۔“ 1

لیکن ”جلوہ ایثار“ میں دیہاتی صرف ”گنودان“ کے دیہاتیوں کی طرح ظلم نہیں سمجھتے بلکہ وہ بعض وقت ظلم کے خلاف عملی اقدام کرتے دکھائے گئے ہیں۔ ایک قرض خواہ کے ظلم کا وہ جس طرح جواب دیتے ہیں اس کو ”جلوہ ایثار“ میں یوں پیش کیا گیا ہے:

”یہاں ان دنوں مغلے اوسم چائے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ جاڑے میں کپڑا دیے جاتے ہیں اور چیت دم وصول کرتے ہیں۔ اس وقت کوئی عذر نہیں بنتے۔ گالی گلوں مار پیٹ سب ہی باتوں پر اتر آتے ہیں۔ رادھانے بھی کچھ کپڑے لئے تھے اس کے دروازہ پر جا کر سب کے سب گالیں بکتے لگے۔ جب یوں بس نہ جاتا تو ایک نے گائے کھونٹے سے کھول لی۔ اسنے میں رادھا دور سے آتا دکھائی دیا۔ آتے ہی آتے اس نے لاشی کا وہ بھر پور ہاتھ دیا کہ مغلے کی کھائی لٹک پڑی۔ تب مغلے نرم ہوئے۔ رادھا بھی جان پر کھیل گیا اور تین بد معاشوں کو بے کام کر دیا۔ صدمہ ہادی لاشیوں لے کر دوڑ پڑے اور مغلیوں کی خوب مرمت ہوئی۔“ 2

ان باتوں سے ظاہر ہے کہ پریم چند کی انصاف دوستی حق پرستی ابتدا ہی سے نمایاں حیثیت رکھتی تھی اور وہ ابتدا ہی سے سماجی و معاشی مساوات پر زور دیتے تھے۔ ”جلوہ ایثار“ اور ”گنودان“ میں کوئی فرق ہے تو یہ ہے کہ ”جلوہ ایثار“ کے کسانوں کے برخلاف ”گنودان“ کا کسان ہواری ہر مصیبت کو خاموشی سے سہہ لیتا ہے۔ نوکھے رام بے دھڑی کا دعویٰ کر دیتا ہے۔ ہواری کو اس وقت کہیں سے دور روپیہ بھی ملنے کی امید نہ تھی۔ زمین اس کے ہاتھ سے نکلی جا رہی تھی اور اس کی ساری عمر اس کے بعد مزدوری کرتے گزرنے والی تھی لیکن اس کے باوجود وہ کوئی شکایت نہیں کرتا۔ کوئی احتجاج نہیں کرتا۔ ہر مصیبت کے آگے سر جھکا دیتا ہے، وہ سوچتا ہے:

”بھگوان کی اچھا۔ رائے صاحب کو کیوں دکھ دے اسامیوں ہی سے

نوان کا بھی گھر ہے۔ اسی پر آدھے سے اوجھک گھروں پر بے دکھلی آ

راہی ہے۔ آوے لوہروں کی جو دوسا ہوگی وہی اس کی بھی ہوگی۔“ ۱

اس لیے یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ ”گنودن“ میں پریم چند نے کسانوں کے انقلابی شعور کو پیش کیا ہے۔ پوری کے کردار میں جو اس ناول کا مرکزی اور سب سے اہم کردار ہے کسی قسم کا کوئی بھی انقلابی شعور نہیں ملتا۔ اصل میں پریم چند ”گنودان“ میں بھی اشتراکی عقیدہ سے کسی طرح بھی قریب ہوتے نظر نہیں آتے۔ ”گنودان“ کے مقابلے میں پہلے کے ناولوں میں کسان زیادہ جدوجہد کرتے نظر آتے ہیں کیونکہ اس وقت سارے ہندوستان میں سیاسی اور قومی جدوجہد شدت سے ہو رہی تھی، لیکن اب چونکہ جدوجہد سرد پڑ گئی تھی اس لیے پریم چند بھی کسانوں کو جدوجہد کرتا نہیں دکھاتے لیکن ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ پریم چند کانگریس کے اس افسوسناک رجحان اور مہم نما گاندھی کی سمجھوتہ پرستی سے پہلے ہی بد دل تھے اب بیزار ہو گئے۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانہ میں وہ عملی سیاست سے قطع تعلق کر کے لکھنے پڑھنے کے کام میں امدت منصرف ہو گئے۔ جے حالانکہ پریم چند عملی سیاست میں اس لیے حصہ نہیں لے سکتے تھے کہ اس وقت ہندوستان میں پوری سیاسی تحریک بقول چندت جی ”سن“ ہو کر رہ گئی تھی۔ سول نافرمانی کی تحریک کے ختم ہونے کا اعلان ہو گیا تھا۔ حکومت تمام اہم لیڈروں کو جیل میں ٹھونس چکی تھی۔ اس سیاسی جدوجہد کو آگے بڑھانے کے سارے راستے مسدود ہو کر رہ گئے تھے۔ چندت جی نے ان حالات کے بارے میں لکھا ہے:

”غرض سول نافرمانی رفتہ رفتہ ویشی پڑ گئی۔ مئی 1933ء میں سول نافرمانی کے التوا کا اعلان کر دیا گیا ورنہ عملی طور پر ختم ہو گئی۔ اس کے بعد بھی وہ اصولی طور پر باقی تھی مگر التوا نہ کیا جاتا تب بھی وہ رفتہ رفتہ ٹھنڈی پڑ جاتی۔ حکومت کے جبر و تشدد نے سارے ہندوستان کو سن کر دیا تھا۔ مجموعی طور پر قوم کی انحصاری قوت ختم ہو چکی تھی۔ اور کوئی چیز

”جی جوا سے ابھارے۔“¹

ظاہر ہے کہ اس پوری قضیہ میں پریم چند کے عملی سیاست میں حصہ لینے کا کیا سواں پیدا ہو سکتا تھا۔ دوسری ہم بات یہ بھی ہے جس کی طرف غالباً ڈاکٹر قمر رئیس نے بالکل توجہ نہیں کی۔ اس زمانے میں پریم چند کی مالی حالت بے حد متعین ہو گئی تھی۔ پریم چند کے اقتصادی حالات اس زمانہ میں جبکہ وہ ”گنودان“ لکھ رہے تھے جس حد تک فراہم ہو چکے تھے اس کا تفصیلی ذکر عدنان گوپال نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کو اپنے ہندی رسالے ”پنس“ سے مسلسل گھنا ہوتا جا رہا تھا۔ ایسے میں انھوں نے 1932ء میں ایک ہندی ہفتہ وار ”جاگرن“ کا درد سر بھی مول لیا۔ اس کی وجہ سے ان کی مالی پریشانی میں شدید اضافہ ہو گیا تھا۔² ان حالات کی وجہ سے وہ ہمدرد لکھنے پڑھنے میں مصروف ہو گئے تھے جیسا کہ ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے بلکہ صحافی اور ماں پریشانیوں میں الجھ کر رہ گئے تھے۔ اگر اس زمانہ میں صرف لکھنے پڑھنے کی مصروفیت پریم چند کو ہوتی تو انھیں درمیان میں ”گنودان“ کی تصنیف کو روک دینا نہ پڑتا۔³ اصل میں اس زمانہ میں پریم چند کی مالی مشکلات اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھیں۔ ان ہی کو حل کرنے کے لیے انھیں 1934ء میں بمبئی بھی جانا پڑا۔ جیسا کہ انھوں نے جینندر کر کو ایک خط میں لکھا ہے:

”بمبئی کی ایک کہانی مجھے بلا رہی ہے۔ تنخواہ کی بات نہیں کنٹرول کی

بات ہے۔ آٹھ ہزار روپے سالانہ۔ میں اس حالت کو پہنچ گیا ہوں۔

اب میرے لیے اس کے سوا کوئی چارہ نہیں رہ گیا ہے کہ یا تو وہاں چلا

جاؤں یا اپنے ناول کو بازار میں فروخت کروں۔“

مذکورہ بالا تمام سیاسی اور ذاتی حالات کو سامنے رکھتے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند کا عملی سیاست میں حصہ لینا کسی بھی لحاظ سے ممکن نہ تھا۔ لیکن ان حالات کو سامنے رکھ کر ”گنودان“ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت ناقابل تردید بن جاتی ہے کہ پریم چند کی ناول نگاری بنیادی طور پر کانگریس سے وابستہ رہی۔ اس کی اہم وجہ یہ ہے کہ پریم چند کی سب سے بڑی تمنا یہ

تھی کہ ہم اپنی جدوجہد آزادی میں کامیاب ہوں اور ان کی دوسری تمنہ تھی کہ ”دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ چاؤں لیکن اس کا مقصد بھی حصول آزادی ہو۔ 1۔ یہ دونوں مقاصد اس زمانہ میں کانگریس سے وابستہ رہنے پر ہی حاصل ہو سکتے تھے کیونکہ کانگریس کا بنیادی اور ہم ترین مقصد ”آزادی کا حصول ہی تھا۔ اس کے علاوہ پریم چند کے ذہن اور فکر کا ڈھانچہ ایسا تھا جس میں تشدد کے لیے خواہ وہ کسی بھی مقصد کے لیے کیوں نہ ہو گنجائش کم تھی۔ وہ ”تخریب“ کو قاضی نذرالاسلام کے الفاظ میں ”نئی قسم کا درد“ نہیں سمجھتے تھے بلکہ ان کے نزدیک تخریب بہرحال تخریب تھی۔ 2۔ اس لیے انھوں نے اپنے ایک خط میں اندر ناتھ مدان کو لکھا تھا۔

”میں سماجی ارتقا پر اعتقاد رکھتا ہوں۔ اچھے طریقوں کے ناکام ہونے پر
 ہی انقلاب ہوتا ہے۔ میں پاک کرنے کے حق میں ہوں لیکن اسے برباد
 کرنے کے حق نہیں۔ اگر مجھے یہ یقین ہو جاتا اور میں جان لیتا کہ بربادی
 سے ہمیں جنت مل جائے گی تو میں نے بربادی کی بھی پروا نہ کی ہوتی۔“

پریم چند کے خیالات صاف طور پر اشتراکی خیالات سے مختلف اور جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن جہاں تک محنت کش طبقہ سے ہمدردی اور ان کی حمایت کا سوال ہے وہ بڑے بڑے اشتراکی سے بھی آگے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آخری زمانہ میں پریم چند ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ ہو گئے تھے اور انھوں نے بنارس میں صرف اپنی کوشش کی بنا پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک شاخ بھی قائم کی تھی۔ 3۔ اس تحریک میں حصہ لینے کی وجہ بھی صرف یہی تھی کہ اس کے ذریعہ پریم چند عوام اور محنت کش طبقہ کی خدمت کے مکان دیکھ رہے تھے۔ اس تحریک میں حصہ لینے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہے کہ انھوں نے اشتراکی خیالات کو اپنا لیا تھا۔ بات دراصل یہ تھی کہ ان کے ذاتی اور شخصی حالات نے بھی انھیں ایک طرح سے محنت کش طبقہ سے وابستہ کر دیا تھا۔ اس وجہ سے

1۔ زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص 72

2۔ پریم چند ایک دورنگین (ہندی)، ص 135

3۔ پریم چند ایک دورنگین (ہندی)، ص 195

4۔ روشنائی، ص 145

وہ پوری شدت سے ان کے غم اور مصیبت کو سمجھ سکتے تھے۔ اس بارے میں خود لکھتے ہیں:

”مجھے فخر ہے کہ فطرت اور قسمت نے میری مدد کی اور مجھے غریبوں کا

شریک غم بنادیا۔ اس سے مجھے روحانی تسکین ملتی ہے۔“ 1

”گنودان“ پریم چند کے اس جذبہ کی بھرپور عکاسی کی وجہ سے ان کا شاہکار بن گیا ہے۔ ”گنودان“ میں ان کا یہ جذبہ بے پناہ بن گیا ہے کیونکہ اس ناول میں کسی انقلابی روایت کے ذریعہ ان کے اس جذبہ کی عکاسی نہیں ہو سکتی تھی، اس لیے وہ اعلیٰ تر حقیقت نگاری کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ہوا یہ تھا کہ سول نافرمانی کے ختم ہونے پر کانگریس کسانوں کی کسی طرح مدد نہ کر سکتی تھی بلکہ کانگریسی لیڈر اب یہ چاہتے تھے کہ عوام اس تحریک کو آگے بڑھائیں کیونکہ کانگریسی لیڈر جیل چلے گئے تھے۔ پندت جی نے اس بات کا ظہار کرتے ہوئے لکھا ہے۔ اگر عام لوگ پورے ہوش کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے تو شاید کوئی فوری نتیجہ ظاہر ہو سکتا ہے۔ (میری کہانی، ص 2) اس طرح پریم چند نے جب دیکھا کہ قومی جدوجہد کے سر د پڑ جانے سے کسان کی بہتری کی کوئی صورت باقی نہیں رہی تو ان کی بھی یہی خواہش ہوئی کہ کسان اپنی حالت کا اندازہ کر کے اپنی قسمت کو خود بدلنے کے لئے کھڑے ہو جائیں۔ کسانوں کی بے کسی سے پریم چند کا دل کڑھتا تھا۔ انھوں نے ”گنودان“ میں ایک جگہ لکھا ہے:

”کاش یہ لوگ زیادہ تر انسان اور کم تر فرشتہ ہوتے تو اس طرح نہ ٹھکراتے جاتے۔ ملک میں کچھ بھی ہوا انقلاب ہی کیوں نہ آجائے مگر ان سے کوئی واسطہ نہیں۔ کوئی جماعت ان کے سامنے طاقتور بن کر آئے اس کے سامنے یہ سر جھکانے کو تیار ہیں۔ ان کی معصومیت بے حس کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ جسے کوئی سخت صدمہ ہی ڈی حس اور متحرک بنا سکتا ہے۔ ان کی آتما تو ہر طرف سے مایوس ہو کر اب اپنے اندر ہی پیر توڑ کر بیٹھ گئی ہے، گویا ان میں زندگی کا احساس ہی نہیں ہے۔“ 2

کسانوں کی اپنی حقیقی حالت سے بے پردائی نے پریم چند کو بے حد متاثر کیا تھا۔ اس وجہ

1 زمانہ (کانپور)، پریم چند نمبر، ص 72

2 گنودان، ص 508

سے وہ ”گنودان“ میں ان کی حقیقی حالت کو پیش کر دیتے ہیں۔ یہاں کسانوں کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے پریم چند نے کسی قسم کی رومانیت سے کام نہیں لیا۔ وہ اس ناول میں کسانوں کی زندگی پیش کرنے کی حد تک بااثر بھی حقیقت نگاری سے نہیں ہٹتے ہیں۔ حقیقت نگاری کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ یہ قاری کو ان باتوں کا قوی احساس دلاتی ہے جو حقیقی تجربہ میں آتے ہیں اور روزمرہ کی زندگی میں واقع ہوتے ہیں۔ اے گنودان حقیقت نگاری کی اس تعریف پر پورا اترتا ہے۔ اس میں پریم چند کی حقیقت نگاری حیرت ناک بن گئی ہے۔ حقیقت نگاری کی معراج شاید یہی ہے کہ فن پارہ کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری کو یہ یقین ہونے لگے کہ زندگی یہی ہے، اس کے سوا کچھ اور ہے نہ ہو سکتی ہے۔ حالانکہ فن میں جو زندگی پیش ہوتی ہے وہ حقیقی زندگی کی طرح نہیں ہوتی بلکہ اسکاٹ جیمس نے جیسا کہ کہا ہے کہ وہ زندگی سے زیادہ یا زندگی سے کم ہوتی ہے۔ جے ”گنودان“ میں پیش کی گئی زندگی، زندگی سے زیادہ یا کم نظر نہیں آتی بلکہ زندگی کے جیسے ہی نظر آتی ہے۔ اس میں ہواری اور دوسرے کسانوں کی زندگی جس درجہ سچائی اور حقیقت شعارانہ انداز سے پیش کی گئی ہے اس کا اندازہ پنڈت جی کے اس بیان سے ہوتا ہے جو انھوں نے ہندوستانی کسانوں کے تعلق سے دیا ہے۔

”ہندوستانی کسان میں مصیبت جھینے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے اور اس کے حصہ میں مصیبت آتی ہی رہتی ہے۔ نقطہ حقیقی یا بیماری اور مسلسل افلاس اور ہلاکت اور جب یہ انھیں جھیل نہیں پاتا تو ہزاروں اکھوں کی تعداد میں چپ چاپ تے سے حریف شکایت زبان پر لائے بغیر گزار رہا ہے لاومر جاتا ہے اس کا مصیبت سے بچنے کا طریقہ بس یہی ہے۔“¹

”گنودان“ کسانوں کی اس قدر سچی تصویر ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پنڈت جی نے کسانوں کی زندگی کا تاثر حقیقی زندگی سے نہیں بلکہ ”گنودان“ پڑھنے کے بعد حاصل کیا۔

1 Modern Fiction, p. 38

2 The Making of Literature, p. 38

”گنودان“ کی عظمت کا رز ہی ہے کہ یہ تھاق کی سچائی پر استوار ہوا ہے۔ جیسا کہ وکس نے کہا ہے کہ خوبصورتی ضدی چیز ہے اس کو مطلق نہیں کہا جاسکتا لیکن تھاق کی سچائی اپنی مطلق قدر و قیمت رکھتی ہے۔ اے اس لیے وہ اس کتاب کو ترجیح دیتا ہے جو ”چی“ ہو۔ کیونکہ اس کے کہنے کے مطابق ایسی کتاب جو سچی نہیں ہوتی وہ بہت خطرناک ہوتی ہے۔ جے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ انکاروں کو بھوس سمجھ سیکھ جائے تو اس سے سوائے نقصان کے کچھ فائدہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ پریم چند نے بھی کسانوں کی حقیقی زندگی کو پیش کر کے کسانوں اور ادب کی صحیح معنوں میں خدمت انجام دی۔ اصل میں پریم چند نے اس طرح تھاق کو ظاہر کر کے اس پورے زمیندارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کو بے نقاب کر دیا ہے جو کسانوں کے استحصال پر قائم ہے۔ اگرچہ ”میدن علی“ اور ”گوشہ عافیت“ اور ”چوگان ہستی“ میں بھی پریم چند نے اس بات کی کوشش کی تھی لیکن چونکہ ان ناولوں میں کسانوں اور محنت کش طبقہ کی جدوجہد دکھائی گئی تھی اس لئے اس استحصال کی بھیانک شکل ان ناولوں میں اپنی اصلی صورت میں ظاہر نہیں ہو سکی ہے۔

”گنودان“ پریم چند کا فنی معجزہ اس لیے بن گیا ہے کہ اس میں انھوں نے کسانوں کی زندگی کو پیش کرتے ہوئے اس حقیقت کو انتہائی سیدھے سے ظاہر کر دیا ہے کہ کسانوں کی محنت کے استحصال پر جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام قائم ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے مصنوعی طور پر اس نظام سے اپنی بیزاری کا اظہار کیا ہے لیکن جاگیردارانہ نظام کے لیے وہ اپنے دل میں ہمدردی ضرور رکھتے تھے۔ وہ قطعی طور پر اس کے خلاف ہوتے نظر نہیں آتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ذہن اس سلسلے میں بٹا ہوا تھا۔ وہ جب کبھی اس نظام کے پیدا کردہ برے افراد کو پیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی کچھ ایسے افراد کو بھی ابھارتے ہیں جن کی چھائی کی وجہ سے قاری کی تمام تر ہمدردیاں ان سے وابستہ ہو جاتی ہیں۔ ”گوشہ عافیت“ میں پریم چند شکریا شکر اور رائے صاحب کا کردار ”چوگان ہستی“ میں ورنے اور اس کی ماں کا کردار اس بات کی روشن مثالیں ہیں۔ اگرچہ کہ ہر طبقہ میں اچھے کرداروں کو دکھانے سے پریم چند کی وسعت نظر اور حقیقت پسندی ظاہر ہوتی ہے لیکن ”گنودان“

1. Literature and Psychology, p. 216

2. Literature and Psychology, p. 217

میں پریم چند کا یہ ذہنی تضاد بالکل واضح ہو گیا ہے۔ وہ اس ناول میں ایک جگہ رائے صاحب پر طنز کرتے ہیں لیکن دوسری جگہ اس کے ہر فعل کو حق بجانب قرار دے کر ان کی مجبوری پر محمول کرتے ہیں۔ ”گنودان“ میں پریم چند کا یہ ذہنی تضاد ڈاکٹر رام بلاس شرما اور ڈاکٹر قمر رئیس جے کے پیش نظر نہیں رہا ہے۔ اس لیے ان اصحاب کا یہ خیال ہے کہ پریم چند کا طنز کسانوں کو لوٹنے والے طبقہ کے خلاف اس ناول میں گہرا اور تیکھا ہو گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کس فوں کو بوٹنے والے بہت سے افراد جیسے داتا دین، جھنگری سنگھ، نوکھے رام اور بیٹھواری وغیرہ کے خلاف پریم چند طنز سے ضرور کام لیتے ہیں لیکن یہ صرف ”گنودان“ کی خصوصیت نہیں ہے۔ ”گوشہ عافیت“ میں تو انھوں نے جاگیردار کے کارندے غوث خاں کو قتل ہوتے دکھا رہا ہے۔ اس کے علاوہ سب سے اہم بات یہ کہ اس پورے نظام کے سب سے اہم مہرے رائے اگر پاں سنگھ کے تعلق سے پریم چند کے خیالات انگ نوعیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ انھوں نے کئی جگہ رائے صاحب کی رد عملی کونمیاں کیا ہے جیسا کہ ایک جگہ پریم چند بتاتے ہیں کہ رائے صاحب ستیہ گرہ کی لڑائی میں شریک ہو کر ناممکنات میں لیکن آسامیوں کے ساتھ کوئی رعایت کرتے ہیں نہ ہی تاوان یا بیگار کی سختی کچھ کم کرتے ہیں۔ 3 دوسری جگہ پریم چند نے بتایا ہے کہ رائے صاحب ہواری سے بیٹھے ”دیادھرم“ کی باتیں کرتے ہیں لیکن جب معلوم ہوتا ہے کہ بیگاروں نے بغیر کھانا کھائے بیگار کرنے سے انکار کر دیا ہے تو رائے صاحب کا طبع اتر جاتا ہے۔ وہ دیادھرم کے بجائے غیض و غضب کی مجسم صورت بن جاتے ہیں۔ 4 لیکن اس دو عملی تصویر کو دکھانے کے ساتھ پریم چند نے یہ بتانے کی بھی کوشش کی ہے کہ رائے صاحب کی مجبوریاں انھیں ایسا کرنے پر مجبور کرتی تھیں۔ ہواری بھی اکثر جگہ رائے صاحب کے اعمال کو حق بجانب قرار دیتا نظر آتا ہے۔ اگرچہ کہ ہواری رائے صاحب کے خاص آدمیوں میں سے تھا اور رائے صاحب جو اسے عزت دیتے تھے اس پر نازاں بھی رہا کرتا تھا لیکن

1۔ پریم چند اور ان کا گینگ (ہندی)، ص 116

2۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ص 427

3۔ گنودان، ص 17

4۔ گنودان، ص 343

جب ہو ری پر مصیبت پڑتی ہے تو ہو ری کبھی رائے صاحب کے پاس نہیں جاتا۔ حالانکہ ہو ری کا رائے صاحب سے فریاد کرنا بالکل فطری بات تھی۔ شاید پریم چند کی جاگیردارانہ نظام سے ہمدردی اس کو اپنے اصلی رنگ میں دیکھنا یا دکھنا پسند نہ کرتی تھی۔ ہو ری پر جب بے دخلی کا دعویٰ ہوتا ہے تو وہ رائے صاحب کے پاس جانے کے بجائے اپنی قسمت ہی کو کوس کر خا موٹس رہ جاتا ہے۔ ہو ری کے سلسلہ میں تو فیہر یہ تاویل کی جاسکتی ہے کہ پریم چند نے کسان کی قسمت پرستی ظاہر کرنے کے لیے ایسا کیا لیکن آخر میں بحیثیت ناول نگار وہ یہی ثابت کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ رائے صاحب کسانوں پر مجبوراً غنی کیا کرتے تھے ورنہ انھیں اس بات سے دلی نفرت تھی۔ پریم چند رائے صاحب کی شخصیت کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کرتے ہیں کہ وہ بنیادی طور پر نیک اور رحم دل تھے۔¹ وہ ”گنودان“ میں رائے صاحب کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اب تک خواہشات سے جیتے رہنے کی تحریک ملتی رہتی تھی۔ اب ادھر کا راستہ بند ہو جانے پر، ان کا دل خود، غور و عبادت کی طرف جھکا جس میں خواہشات سے کہیں زیادہ سچائی تھی۔ جس نئی جائیداد کے بھروسے قرض لیا تھا وہ جائیداد ادائیگی کے بغیر ہی ہاتھ سے نکل گئی تھی اور وہ بوجھ سر پر لہ ہوا تھا۔ ہوم مہری سے ضرور چھٹی رقم ملتی تھی مگر وہ سب کی سب، اس عہدہ کے وقار کو قائم رکھنے ہی میں صرف ہو جاتی تھی اور رائے صاحب کو، اپنی شانہ و شوکت کے نبھانے کے لیے وہی آسائیوں پر اضافہ اور بے دخلی کرنا اور ان سے نذرانہ لینا پڑتا تھا جس سے انھیں دلی نفرت تھی۔ وہ رعایا کو تکلیف نہ دینا چاہتے تھے ان کی حالت پر انھیں رحم آتا تھا مگر اپنی ضروریات سے مجبور تھے، وہ انھیں چھوڑنا نہ تھا اور اس کشمکش میں پڑ کر انھیں افسوس اور اضطراب سے چھٹکا رہا نہ ملتا تھا اور جب دل میں سکون نہیں تو جسم کیسے ٹھیک رہتا۔ ان کی روح کے اونچے سنسکا روں کی بربادی نہ ہوئی تھی۔ ظلم، مکاری، بے عزتی اور تکلیف رسانی کو وہ تعلق داری کی زینت اور شان و شوکت کا نام دے کر اپنے دل کو مطمئن نہ کر سکتے تھے۔ یہی ان کی سب سے بڑی شکست تھی۔“²

یہاں پریم چند نے رائے اگر پاں کے ہر فعل کو حق بجانب قرار دے کر انھیں ایک طرح

1 گنودان، ص 243

2 گنودان، ص 523

سے بالکل معصوم ثابت کر دیا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ خیال کہ ”گنودن“ میں کسانوں کو لوٹنے والوں کے خلاف پریم چند کا طرز زیادہ مہر اور تھکھا ہو گیا ہے صحیح نہیں ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے یہ بات بالکل صحیح کہی ہے کہ پریم چند جاگیردارانہ نظام میں بعض خصوصیات جیسے رحم و ملی، سخاوت، صلہ خدمت، بہادری، خودداری، شرافت، نفس وغیرہ ایسی دیکھتے ہیں کہ جس کی وجہ سے وہ اس نظام کے مظالم اور عیوب نہ دیکھ سکے، اس لیے وہ اس نظام کی تائید بھی کرتے ہیں۔¹ اس لیے گنودن میں پریم چند رائے گر پال کے ہر فعل کو درست ثابت کرتے ہیں۔ اصل میں پریم چند کا یہ رویہ ان کی نفسیاتی گتھی کو ظاہر کرتا ہے۔ رائے گر پال نگلہ کی دو عمی کو ابتداء میں ظاہر کر کے بعد میں ان کے ہر فعل کو حق بجانب قرار دیتا اس بات کو صاف طور پر نمایاں کرتا ہے کہ وہ اس کردار سے شدید ہمدردی رکھتے ہیں۔ دوس نے ملن کے شیطان کے بارے میں کہا ہے کہ شیطان کے تعلق سے ملن کی ہمدردیاں بنی ہوئی تھیں اس لیے کہ وہ شیطان کے کام کو شعوری طور پر غلط کہتا ہے لیکن غیر شعوری طور پر سراہتا ہے۔² جاگیردارانہ نظام اور جاگیرداروں کے تعلق سے بھی پریم چند کا اپنی رویہ بالکل یہی ہے جو ”گنودن“ میں پوری طرح نمایاں ہو گیا ہے۔ پریم چند جہاں کسانوں سے بے انتہا ہمدردی رکھتے ہیں وہیں زمینداروں سے بھی وہ ہمدردی کرتے نظر آتے ہیں۔ جب وہ کسانوں کی اضافت سے جاگیرداروں کو دیکھتے ہیں تو انھیں ان کی زیادتی و ظلم نظر آتا ہے لیکن جب وہ جاگیرداروں کے تعلق سے کسانوں کو دیکھتے ہیں تو جاگیرداروں کی مجبوریاں بھی انھیں نظر آنے لگتی ہیں۔ یوں پریم چند اس نظام کے خلاف کوئی باغیانہ جذبہ رکھتے ہیں نہ اپنے کرداروں کو اس کے خلاف بھرپور بغاوت کر کے اسے تباہ و برباد ہونا دکھاتے ہیں۔ پریم چند کا یہ رجحان صاف طور پر ٹالسٹائی اور گاندھی جی کی تعلیمات کا نتیجہ ہے جیسا کہ پہلے ”گوشہ عافیت“ کے سسے میں کہا جا چکا ہے کہ پریم چند ٹالسٹائی کی طرح معاشی زندگی میں انقلاب لانے کے تو قائل تھے لیکن وہ ٹالسٹائی ہی کی طرح یہ چاہتے تھے کہ یہ انقلاب نیچے سے اوپر نہ جائے بلکہ اوپر سے نیچے کی جانب آئے یعنی عوام تشدد کے ذریعہ دولت مندوں سے دولت

1. Literature and Psychology, p. 113

2. Living Thoughts of Tolstoy, p. 15

حاصل نہ کریں بلکہ دولت مند خود ہی اپنی دوست غریبوں میں تقسیم کر دیں۔¹ اصل میں یہ رجحان عدم تشدد پر ایمان رکھنے کا نتیجہ ہے۔ ”گنودن“ میں بھی رجحان پوری طرح کام کرتا نظر آتا ہے لیکن اس طرح ان کی حقیقت نگاری کا رنگ اور چوکھا ہو گیا ہے۔ چونکہ ہندوستانی کسانوں کی زندگی کی تصویر کشی حقیقت شعارانہ اسی طرح بن سکتی تھی اس لیے کہ ہندوستان کے کسانوں نے اپنی حالت کو بہتر بنانے کے لیے کوئی قابل ذکر انقلابی جدوجہد نہیں کی تھی۔

”گنودن“ میں پریم چند کا فن ان کی حقیقت نگاری کی وجہ سے بہت ٹھہر گیا ہے اگرچہ کہ ناول نگار کا پہلا کام رالف فارکس کے کہنے کے مطابق بھی یہی ہے کہ وہ زندگی کی سچائی کو پیش کرے جیسی کہ وہ ہے۔² لیکن زندگی کا تاثر پیدا کرنا ایسے ناول نگاروں کے لیے بہت مشکل ہوتا ہے جو زندگی کو وسیع پیمانے پر پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کا کہنا ہے کہ ناول نگار کی فوت اس کے لیے مناظر اور لوگوں کے بڑے گروہوں کو پیش کرنے میں ہے اور ان کو مسلسل طور پر ڈرامائی انداز میں ظاہر کرے پر نہیں ہوتی ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ ناول نگار کا کام یہ ہے کہ وہ شادی موت یا پیدائش کے کسی بھی واقعہ کو اس طرح پیش کرے کہ وہ واقعہ بالکل حقیقی اور واقعی معلوم ہونے لگے۔ پریم چند ”گنودن“ میں ناول نگار پر عائد کی گئی اس کڑی رسوائی پر پورے اترتے ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں پورے گاؤں کی زندگی کو اس کے پورے افراد کو اور اس کے سارے مناظر کو اور اس کی زندگی کے ہر رخ کو اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ رائے گر پال سنگھ سے لے کر سیما پھرن تک گاؤں کی زندگی کا کوئی پہلو اور گوشہ ایسا نہیں ہے جس کی عکاسی پریم چند نے ”گنودن“ میں نہ کی ہو۔ پھر ہر واقعہ سچا اور حقیقی معلوم ہوتا ہے خود رو پا اور سونا کی شادی ہو یا ہوری کی موت۔ ”گنودن“ میں گاؤں کی زندگی کے بے شمار مسئلے اور ان گنت پہلو دکھائے گئے ہیں لیکن ہر جگہ زندگی سانس دیتی نظر آتی ہے۔ یہی اس ناول کی امتیازی خصوصیت ہے کیونکہ جیسا کہ پروفیسر لیون نے کہا ہے کہ فن زندگی کا اظہار ہوتا ہے لیکن یہ بالکل زندگی یا سماج کا عکس نہیں ہوتا نہ اس میں مکمل سچائی بیان ہوتی ہے، نہ ہی اس کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس میں

1. The Novel and the People. p. 84

2. The Living Novel. p. 155

سوائے سچ کے اور کچھ نہیں ہوتا بلکہ اس کے برخلاف اس میں حذف و اضافے سے کام لیا جاتا ہے۔ زندگی سے مواد حاصل کر کے اس میں اس طرح حذف و اضافہ کرنا کہ زندگی کی حقیقی تصویر سامنے آجائے فنکار کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ ”گنودان“ میں پریم چند نے بھی کامیابی حاصل کی ہے جو اس سے پہلے کسی بھی ناول میں انھیں حاصل نہیں ہوئی تھی۔ ”گنودان“ کی دیہاتی زندگی کے تاثر کو ابھرنے اور اس مجموعی فضا کو پیش کرنے میں جو سانس کی محنت کی رہین منت ہے لیکن اس کا استحصال کرتی ہے، پریم چند نے شہری زندگی بھی پیش کی ہے۔ اس طرح شہری اور دیہاتی زندگی کے بے شمار کردار اور ان گنت واقعات و حوادث ”گنودان“ میں پریم چند نے اس خوبصورتی سے پیش کئے ہیں کہ زندگی کی وسعت اپنی پوری رنگارنگی کے ساتھ سامنے آ جاتی ہے۔ ہلراک کے متعلق برسی لیک نے کہا ہے کہ وہ افراد کے مجمع اور واقعات اور سب سے بڑھ کر وقت کے اثر کو اپنے ناولوں میں سمویٹا ہے۔ اس نے یہ بھی کہا ہے کہ ہلراک کے سوا یہ بات کوئی نہیں جانتا کہ کس طرح اتنے سارے تجربات کو چند سو صفحات میں سمیٹ لیا جائے۔ جیے یہی بات بڑی حد تک پریم چند پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ انھوں نے زندگی کے بے شمار اور گونا گوں تجربات کو ”گنودان“ میں اس طرح سمودیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ ”گنودان“ میں ماتی اور مہتا کی افلاطونی محبت بھی ہے اور تمہرا اور ملیہ کی جسمانی اور جنسی کشش بھی۔ اس میں گوبندی کی شہری زندگی کی شائستہ و مہذب ایثار اور خدمت بھی ہے اور دھنیا کی دیہاتی اور کھوری ایثار و خدمت بھی۔ یہاں رائے صاحب کی مالی الجھنیں بھی ہیں اور ہوری کی مانی پریشانیاں بھی۔ یہاں امیروں کی عزت و وقار کے مسائل بھی ہیں اور غریبوں کی ”مرجا اور اجت“ کی باتیں بھی۔ یہاں رائے صاحب اور راجہ صاحب کی حسد اور رقابتیں بھی ہیں اور ہیرا اور ہوری کی حسد و جلن بھی۔ یہاں بڑے پڑھے لکھے و رہت امیر آدمیوں کے اصولوں اور اخلاقی ضابطوں کے تعلق سے خلی خلی بحثیں بھی ہیں اور محنت کشوں اور کسٹوں کا ان اصولوں اور ضابطوں کو زندگی میں برتنے کا حوصلہ بھی۔ یہاں کسانوں کو بے دخل کرنے والوں کی جاہل قوت بھی ہے اور ان ”بے دکھلیوں“ کو برداشت کرنے

1 The Novelist and Thinker, pp. 147, 48

2 The Craft of Fiction, p. 207

و اوس کی تاب مقاومت بھی۔ یہاں مہاجنوں کی ریا کاریاں اور چال بازیوں بھی ہیں اور کس نوں کی مصومیت اور مظلومیت بھی۔ برہمن کا جبر بھی ہے اور اچھوتوں کا انتقام بھی۔ یہاں مذہبی ٹھیکے داروں کے اخلاقی جرم بھی ہیں اور ان کی دوسروں کو سزائیں دینے کی بھرمانہ جراتیں بھی۔ یہاں شہر کا ہنگامہ، شور و غل، ملوں کی گھڑ گھڑاہٹ اور اس کی پر تصنع زندگی بھی ہے اور گاؤں کے فطری مناظر، اس کی خاموش بلچل، اس کی سادگی اور بے ساختگی بھی۔ غرض دیہاتی اور شہری زندگی کے ان گنت اور بے شمار پہلو اس ناول میں پیش کئے گئے ہیں لیکن ڈاکٹر قمر رئیس نے پریم چند کی شہری زندگی کی پیش کش پر اعتراض کیا ہے ان کا کہنا ہے:

”بلاری گاؤں میں رہ کر پریم چند نے جو کچھ کہا ہے وہ فنکارانہ چابکدستی کا نمونہ ہے۔ وہ حقیقت نگاری کا لازوال شاہکار ہے لیکن اس دائرہ سے نکل کر جب وہ شہر میں آتے ہیں اور اپنے موضوع اور محرک کرداروں سے دور ہو جاتے ہیں تو فن کی دلکشی اور حقیقت نگاری کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ یہاں کرداروں سے الگ انکار و تصورات کا وجود ناول کی فضا کو بوجھل کر دیتا ہے۔“^۱

ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ خیال کہ شہری زندگی کی پیش کش میں پریم چند کا قلم پھیکا پڑ گیا ہے اور انکار و تصورات کا وجود ناول کو بوجھل کر دیتا ہے خود پریم چند کی کامیابی کی دلیل ہے۔ پریم چند دیہات اور دیہاتیوں کی زندگی، سادگی، خلوص، بے ریاکی، بے لوثی اور فطری انداز کو پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس کے برخلاف اور اس کے مقابلہ میں وہ دکھانا چاہتے تھے کہ شہری زندگی پر تصنع، بناوٹی اور غیر فطری ہوتی ہے۔ پھر پڑھ لکھے لوگوں کے اجتماع کی وجہ سے شہری زندگی میں غور و فکر کی بہتات مٹی ہے اور خیالات کا تبادلہ بھی زیادہ ہوتا ہے۔ اس لیے انکار و تصورات کا بوجھل پن بھی شہری زندگی کا خاصہ بن جاتا ہے اور کرداروں سے الگ انکار و تصورات کا بوجھل پن بھی ضروری ہوتا ہے کیونکہ جو ”گفتار“ کے غازی ہوتے ہیں وہ بہت کم ”کردار“ کے غازی بن سکتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے غور نہیں کیا کہ یہ پریم چند فن کی کامیابی کا زبردست ثبوت ہے کہ انھوں نے

شہری زندگی اور دیہاتی زندگی کے اس تضاد اور فرق کو کس درجہ تکمیل کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ یہاں اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ پریم چند کا دیہاتی زندگی کا یہ تاثر ان کی زندگی بھر کے تجربات کا نچوڑ تھا۔ وہ دیہاتی زندگی میں ایک کشش اور حسن پاتے تھے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں ذکر آچکا ہے کہ ان کی دلی تمنا تھی کہ وہ دیہات میں رہیں اور دیہاتیوں کی خدمت میں زندگی بسر کر دیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ شہری زندگی کو پسند نہیں کیا کرتے تھے اس لیے ”گودان“ میں اس کو اتنے بہترین طریقے سے نمایاں کرنا ان کی حقیقت نگاری کی کامیابی کو ظاہر کرتا ہے کیونکہ حقیقت نگاری کا پہلا تقاضا یہی ہوتا ہے کہ زندگی کو جس طرح دیکھا جائے اسی طرح پیش کر دیا جائے۔ فلپ ہنڈرسن کا کہنا ہے کہ ایک اچھا فنکار خوبصورتی کا نہیں زندگی کا اظہار کرتا ہے بلکہ زندگی کے اس حصہ کا جس کا اسے تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ ۱۔ منری جیسے تو زندگی کے راست اور شخصی تجربہ ہی کو ناول کہتا ہے۔ ۲۔ اس لیے اس سے پریم چند نے شہری اور دیہاتی زندگی کے فرق کو نمایاں کرنے میں جو کامیابی حاصل کی ہے وہ ان کے فن کی معراج ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس کے اعتراض کی طرح ”گودان“ پر ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی اعتراض کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

”تین خاص پلاٹوں کے سلسلے بہت سطحی طریقے پر ایک دوسرے سے متعلق ہیں اور اس لیے مل جل کر کوئی ہمسن نقشہ نہیں بناتے۔ اس میں اتحاد مقصد اور اتحاد تاثر نہیں رہ جاتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اعلیٰ اور اوسط طبقہ کو بلا ضرورت لایا گیا ہے کیونکہ ہوری اس کے گاؤں والے اس کے لڑکے وغیرہ کے حالات ہی پر ناظر کی خاص توجہ رہتی ہے اور اگر محض دیہاتیوں ہی کو اس ناول میں جگہ دی جاتی تو یہ بہترین پارہ ہوتا۔“ ۳

یہ اعتراض کرتے وقت ڈاکٹر احسن فاروقی نے اس بات کو پیش نظر نہیں رکھا ہے کہ دنیا کے وہ تمام عظیم ناول جو زندگی کی بڑے پیمانے پر عکاس کرتے ہیں وہ لازمی طور پر ہیئت کے اعتبار سے

1. The Novel Today. p. 82

2. The Future of the Novel. p. 9

۳۔ (ناول کی تنقیدی تاریخ، ص. 220)

ناقص ہوتے ہیں جیسا کہ جارج پی۔ ایبیٹ نے کہا ہے کہ دنیا کے عظیم ترین ناول جیسے ٹالسٹائی کا 'جنگ و امن'، فیڈنگ کا 'ٹام جونز'، دوستوئی کی 'دو ستو کی کا' 'وی برورس' وغیرہ ہیئت کے لحاظ سے ناقص اور غیر خالص قرار دیئے گئے ہیں۔¹ لیکن ظاہر ہے کہ اس کی وجہ سے ان کی بڑائی میں فرق نہیں آتا بلکہ ان کی عظمت کا انحصار اس نقص میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ کیونکہ یہاں ہیئت کی کمی کو مواد کے ذریعہ پورا کیا جاتا ہے۔ ٹالسٹائی کے بارے میں رابرٹ ایڈمز نے یہی بات کہی ہے کہ اس نے ہیئت کی کمی کو مواد کے ذریعہ پورا کیا ہے۔² بالکل یہی بات پریم چند کے تعلق سے کہی جاسکتی ہے۔ انھوں نے بھی ہیئت کی کمی کو مواد کے ذریعہ پورا کر لیا ہے۔ اصل میں ہیئت ہی ناول میں سب کچھ نہیں ہوتی۔ بری لیک نے 'جنگ و امن' کی ہیئت پر اعتراض کرتے ہوئے اس ناول کی عظمت کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ ٹالسٹائی کو سب سے عظیم ناول نگار تسلیم کرتا ہے۔³ اس لیے 'گنودن' کی تمام خوبیوں کو نظر انداز کر کے صرف ہیئت کے اعتبار سے اسے چارچا کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔

اس کے علاوہ ایک اور بات جس کو ڈکٹر احسن فاروقی نے غور نہیں رکھا ہے وہ یہ کہ پریم چند نے 'گنودن' میں ناول کے اس منصب کو پیش کیا ہے جس کے متعلق رالف فاکس نے کہا ہے۔

"ناول فرد سے بحث کرتا ہے۔ یہ فرد کی سماج اور فطرت کے ساتھ

جدوجہد کا رزمیہ ہے اور یہ اسی سماج میں ارتقا پاتا ہے جہاں سماج اور

انسان کا توازن ختم ہو گیا ہے۔ جہاں انسان انسان کے ساتھ برسر

پیکار ہیں یا فطرت کے ساتھ۔"⁴

پریم چند کا مقصد اصل میں فرد کی اس جنگ کو پیش کرنا تھا۔ وہ ہوری کی زندگی کے رزمیہ کو پیش کر رہے تھے اس لیے انھوں نے دیہات سے لے کر شہر تک کی زندگی کو بھی پیش کیا اور ہر طبقہ کے حالات پر روشنی بھی ڈالی۔ کیونکہ بغیر اس پورے پس منظر کو پیش کئے پریم چند ہوری کی زندگی کی جدوجہد کے صحیح اور اصلی خدو خاں کو ظاہر نہیں کر سکتے تھے۔ جیسا کہ رالف فاکس نے لکھا ہے کہ جب تک مجموعی پس منظر کو پیش نہ کیا جائے جس میں وہ فرد جکڑا ہوا ہوتا ہے اور جب تک زندگی کے

1 The American Review (Quarterly) January 1965. p. 85

2. A Treatise on the Novel, p. 50

3 The Craft of Fiction, p. 58

4 The Novel and the People, p. 74

ان حالات کو سامنے نہ دیا جائے جو فرد کو وہ بتاتے ہیں جو کہ وہ ہے، اس وقت تک فرد کی قسمت کی کہانی بیان نہیں کی جاسکتی۔ لہذا اس لیے پریم چند نے ہوری کی قسمت کی کہانی میان کرنے کے لیے مختلف حالات کو پیش کیا ہے کیونکہ وہ اس بات کو پیش کرنا چاہتے تھے کہ غیر متوازن سماج میں فرد کا استحصال کون کون سے لوگ کس طرح سے کرتے ہیں۔ وہ استحصال کے اس پورے نظام کو سامنے لانا چاہتے تھے جس میں کسان جکڑا ہوا ہے۔ رائے اگر پال سگھتو ہوری کی زندگی پر راست طور پر اثر انداز ہونے والے تھے اس لیے ان کی زندگی کی جھلک دکھانا لازمی تھا۔ لیکن مسٹر کھٹا، پنڈت اونکار ناتھ اور ٹٹھا جو ہوری کی زندگی سے بظاہر بے تعلق نظر آتے ہیں وہ بھی ہوری کی زندگی سے بڑے گہرے طور پر وابستہ ہیں۔ مسٹر کھٹا شکر کی مل کے مالک ہیں وہ براہ راست کسان کی زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے لیکن جب تک کسانوں کا خون جگر ان کی مل کے کل پرزوں میں پٹکایا نہیں جاتا وہ جیتی نہیں ہے۔ وہ خود بعد میں اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر مہتا سے کہتے ہیں:

”آپ نہیں جانتے مسٹر مہتا میں نے اپنے اصولوں کا کتنا خون کیا ہے
گنتی رشوتیں دی ہیں کسانوں کی اکیکھ کو تو لے کے بے کیسے آدمی
رکھے، کیسے نکلی بات رکھے۔“¹

اس طرح اخبار ”بھلی“ کے ایڈیٹر اونکار ناتھ بھی جو محنت کش طبقہ کے زبردست حامی ہونے کے دعویدار ہیں اس استحصالی مشین کے چھتے پرزے ہیں۔ وہ رائے صاحب کے خلاف آئے ہوئے اس خط کو جس میں ناجائز طور پر تاوان لینے کے پوں کو کھولا گیا تھا صرف چند روپیہ کے لیے شائع نہیں کرتے۔ رائے صاحب اور کھٹا کے درمیان ٹٹھا جیسے لوگ ہیں جو اس استحصال کو اور بڑھاتے ہیں۔ یہ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں سے روپیہ منگوانے کے لیے ان کو ایسے راستے بھاتے ہیں جس سے وہ اور بھی غریبوں کا خون چوسنے لگتے ہیں۔ مہتی جیسی خواتین بھی اس استحصالی نظام کا جزو ہیں کیونکہ ان کی سماجی حیثیت اس لیے بنی رہتی ہے کہ ان کو پانے کی دوڑ میں ناجائز طریقہ پر کمائی ہوئی دولت، ان پر صرف کی جاتی ہے۔ مہتی کو یک بار دیہات میں دکھا کر اور

1 The Novel and the People, p. 66

اسے کسانوں کے مسائل سے دلچسپی دیتے ہوئے ظاہر کر کے پریم چند نے یہ بھی بتایا ہے کہ اگر ایسی خواتین استحصالی مشین سے ہٹ کر دیہاتیوں کی زندگی سے دلچسپی لیں تو کتنی گراں قدر خدمات انجام دے سکتی ہیں۔ اب رہ گئے خورشید مرزا اور پروفیسر مہتا۔ اگرچہ یہ غریبوں کی حمایت میں لمبے چوڑے مباحثے کرتے ہیں لیکن ان کی ہمدردیاں بالکل مجبوس انداز کی ہیں۔ وہ اس استحصالی میں گو شریک تو نہیں ہوتے لیکن اسے ناکام بنانے کی طاقت بھی نہیں رکھتے۔ اس طرح پریم چند نے انتہائی فنکارانہ جامعیت کے ساتھ اس استحصالی نظام کو کام کرتے دکھایا ہے۔ اس لیے ”گنودان“ کے متعلق یہ کہا کوئی معنی نہیں رکھتا کہ اس میں ”اتحاد داڑ“ اور تنہا دستہ نہیں ہے۔

”گنودان“ اصل میں ایک گہرے اور مکمل تاثر کی طرف قاری کو رفتہ رفتہ لے جاتا ہے۔ اس تاثر کو بھرپور اور مکمل بنانے کے لیے پریم چند نے نہایت وسیع کیڑوس لیا ہے۔ انھوں نے اس وسعت سے فائدہ اٹھ کر نہ صرف اس پورے استحصالی نظام کو پیش کیا ہے جو کسان کی محنت پر قائم ہے بلکہ اس طرح انھوں نے ہندوستانی زندگی کے ہر رخ کو پیش کر دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان تمام باتوں کو پیش کرنے کے لیے انھوں نے ایک ادھیر عمر کے کسان ہواری کو ناول کا محور و مرکز بنایا ہے۔ اس کسان کی زندگی کو اس کے سارے سماجی اور معاشی تانے بانے کے ساتھ پریم چند نے جس تکمیل اور جس انداز سے پیش کیا ہے وہ حقیقت نگاری کا ایک ایسا عجاز ہے جس کا جواب اردو ناول نگاری میں نہیں ملتا۔ ہواری کی زندگی اور دیہاتی زندگی کا ہر رخ ”گنودان“ میں قاری کے سامنے آتا ہے۔ ہواری کی زندگی کے تینہ میں سارے ہندوستانی کسانوں کا عکس نظر آتا ہے اور اس کی زندگی سارے کسانوں کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ ہواری کی گھریلو زندگی اس کے مختلف مسائل، بیوی بچوں سے اس کے تعلقات، بھائی بندوں کی رقابتیں ان کی محبتیں نفرتیں، شادی و غم دکھ درد آرزوئیں، اُمیلیں، ان کے تہوار اور رسم و رواج، ان کی اخلاقی اقدار پر مر مٹنے کے جو صے دیا دھرم کی پاسداری، بے ضرر چالاکیاں، دروہندی اور ہمدردیاں، مجبوریاں، بے بسی غرض ہواری کی زندگی میں کسانوں اور دیہاتی زندگی کا کوئی بھی پہلو ایسا نہیں ہے جس کو پریم چند نے پیش نہ کیا ہو۔ لیکن پریم چند کے فن کا کمال اور اعجاز اصل میں ہواری کی زندگی کو بالکل بطری انداز میں گزرتے ہوئے دکھانے میں مضمر ہے۔ ہواری کی زندگی اس قدر حقیقی انداز میں گزرتے دکھائی گئی ہے کہ اس کے متعلق کچھ کہنا اس کے حسن کو محدود کر دیتا ہے۔ ہواری کی زندگی میں کوئی ڈرامائی

ساقی آرٹسٹک ورک

PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Siyalvi

0305-6406067

Siorah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

نہیں ہے کوئی اچانک پن نہیں ہے، وقت کے خاموش بہاؤ میں اس کی زندگی جیتی ہوئی نظر آتی ہے، وقت کو اس کے فطری انداز میں گزرتے دکھانا ناول کے فنی اعجاز اور عظمت کو ظاہر کرتا ہے۔ ٹائٹل کی وقت کے بہاؤ کو پیش کرنے میں جو قدرت رکھتا ہے وہ پرسی بیک کے نزدیک ٹائٹل کی عظمت اور انفرادیت کی محکم ترین دلیل ہے۔ ”گنودان“ میں بھی پریم چند نے وقت کے بہاؤ کو جس طرح پیش کیا ہے۔ وہ ان کی بڑائی کو ظاہر کرتا ہے۔ ہم اس ناول میں صاف طور پر وقت کو گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں لیکن یہ وقت کا گزرنہ بالکل حقیقی زندگی کی طرح بڑی آہستگی اور خاموشی سے ہوتا ہے۔ سونا اور روپا جو ہوری کے کاندھے پر چڑھتی اور بچپن کی معصوم لڑائیوں میں الجھتی رہتی ہیں، رفتہ رفتہ بڑی ہوتی جاتی ہیں۔ ان میں گھیرتا آتی جاتی ہے۔ وہ بڑی ہو جاتی ہیں، پوری سنجیدگی سے اپنے اطراف کی زندگی کو دیکھتی ہیں۔ سونا کا اپنی سسرال میں کہہ بھیجنا کہ وہ جہیز کا مطالبہ نہ کریں، سونا میں جو وقت کے گزرنے سے تبدیلی آتی ہے اس کو بھرپور طریقہ سے ظاہر کرتا ہے۔ گوہر کا ایک بے پرواہ لڑکے سے ایک باشعور لڑکا بن جانا اسی وقت کے بہاؤ کو پیش کرتا ہے۔ پھر ہم ہوری میں اور اس کے حالات میں وقت کے بے رحم بہاؤ کی آواز سنتے ہیں۔ ہوری کمزور سے کمزور تر ہوتا جاتا ہے۔ اس کے مصائب بڑھتے جاتے ہیں، اس کے چہرے کی جھریں گہری ہوتی جاتی ہیں اور وہ رفتہ رفتہ موت کے قریب ہوتا جاتا ہے اور پھر وہ موت کی غوش میں چلا جاتا ہے۔ شاید فطری انداز میں موت کو پیش کرنا ناول میں مشکل ترین مرحلہ ہوتا ہے اس لیے ناولوں میں کرداروں کی موت بہت کم حقیقی معصوم ہوتی ہے۔ ہمیشہ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے کہ موت بیان کر کے یا تو ناول نگار ناول کو ختم کرنا چاہ رہا تھا یا کسی کردار کو ہٹانا چاہتا تھا۔ اس وجہ سے رابرٹ سیڈل اس بات پر خاص طور سے زور دیتا ہے کہ ضمنی کرداروں کو ہٹانے کے لیے حادثات کا سہارا لے کر انہیں موت کے گھاٹ اتارا جاسکتا ہے لیکن مرکزی کردار کے تعلق سے ایسا نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ ناول کا پورا تاثر اسی کردار سے وابستہ ہوتا ہے۔ اگر یہ ذرا بھی غیر فطری نظر آئے تو پھر ناؤں کے اثر میں بہت کمی جاتی ہے۔ پھر موت کی پیش کش اس لئے بھی انتہائی مشکل ہے کہ موت حقیقی زندگی میں بھی اٹل اور یقینی ہونے کے باوجود ہمیشہ کچھ غیر متوقع اور اچانک ہی معلوم ہوتی ہے لیکن ”گنودان“ میں وقت کا بہاؤ پریم چند نے کچھ اس درجہ فنی اعجاز کے ساتھ پیش کیا ہے کہ یہ بالکل حقیقی اور فطری معلوم ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے ہوری کی موت بھی

انتہائی فطری اور قدرتی معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ ناؤں میں جب کبھی موت پیش کی جاتی ہے تو مصنف یا ناؤں نگار کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے اور ہمیشہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ کردار کی موت میں مصنف کی مرضی کو کچھ نہ کچھ دخل ضرور ہے۔ یا تو یہ احساس ہوتا ہے کہ مصنف کو چھپا ہوا ہے لیکن کہیں نہ کہیں ہے ضرور اور کبھی اس کے وجود کا نہیں تو اس کے سایہ کا ہونا یقینی معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ہوری کی موت فطرت اور قدرت کا اہل قانون معلوم ہوتی ہے جس میں کسی کو کچھ دخل نہیں۔ یہاں مصنف خود مجبور اور بے بس نظر آتا ہے۔ ہوری کی موت پریم چند کے فنی اعجاز کا ایسا کرشمہ ہے جس کا جواب سارے اردو ادب میں نہیں ملتا۔ دراصل پریم چند نے اس ناول میں وقت کے بہاؤ کے ساتھ واقعات اور حادثات کو اتنے فطری اور حقیقی رنگ میں پیش کیا ہے کہ ہوری کی موت بالکل ناگزیر اور فطری بن گئی ہے۔ یوں ”گنودان“ ہر لحاظ سے پریم چند کا ایسا شاہکار بن گیا ہے جس میں ان کا فن اپنی بلندی کی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ شاید وہ زندہ بھی رہتے تو اس سے اعلیٰ فن پارہ تخلیق نہ کر سکتے، گو ان کے نامکمل ہندی ناول ”منگل سوتر“ کے چار باب بھی لکھے گئے تھے لیکن اس کے موضوع اور کردار نگاری کو سامنے رکھ کر ڈاکٹر قمر رئیس نے یہی اندازہ کیا ہے کہ وہ ”فنی عجیب کے معیار کے لحاظ سے“ ”گنودان“ سے بلند نہ ہو سکتا تھا۔“

بہر حال ”گنودان“ پریم چند کی ناول نگاری کی فنی پختگی اور ارتقا کی معراج ہے۔ پریم چند کی ناول نگاری ہندوستان کے سیاسی سماجی اور معاشی مسائل سے وابستہ ہو کر خوب سے خوب تر ہوتی گئی اور آخر میں ہندوستان کے کروڑ ہا باشندوں یعنی دیہاتیوں کی زندگی کو ان کے طبقاتی، سماجی اور معاشی پس منظر میں پیش کر کے اردو ناول کو حقیقت نگاری اور زندگی کی وسعتوں اور پہنائیوں کو سمیٹنے کا سلیقہ بخش دیا۔ اس طرح ”گنودان“ اردو ناول نگاری میں ایک روشنی کا مینار اور سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆ یہ تحریر یوسف سرمست کی کتاب ”میسویں صدی میں اردو ناول“ سے ماخوذ ہے

پریم چند کا گودان

خورشید الاسد م

ہوری انھی سنبھالتا ہوا "ماٹھے تک پہنچنے کی نوبت نہ آنے پائے گی دھنیا، اس سے پہلے ہی چل دیں گے۔"

"دھنیا دروازے پر کھڑی ہوئی اسے، پرکھ دیکھتی رہی۔ ہوری کے دل شکن الفاظ شاید سو نے پر بھی گویا جھکا، بے کراں کے ہاتھ سے اس کمزور سہارے کو چھین لیتا چاہتے تھے۔ لگسا لگاتار گئے چلے ہونے کا امکان ہی انھیں اتنا تکلیف دہ بناتا تھا۔"

ان چند سطروں میں ہوری اور دھنیا ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ یہ وہ کردار ہیں جن کے نفس میں اور جن کے ارد گرد زندگی، اپنی قوت اور اپنی بے چارگی کو منکشف کرتی ہے۔ اس تعارف میں ان کی بنی ہوئی زندگی کے ماہر ساس چھپے ہوئے ہیں اور اس میں ان اندیشوں کی ایک تصویر بھی ہے جو ماضی کے تجربے سے پیدا ہوئے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اس میں ایک کنایہ بھی ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اور اسے ایک موبہوم سے خوف میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لیکن اس تعارف میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ جہاں وہ ایک شخص کو ابھارتا ہے وہاں اس میں کوئی ایسی کیفیت چھپی ہوئی ہے جو ہمیں نہ جانے کتنی ہر محسوس ہوئی ہے۔ ہوری ایک غریب کسان ہے پیوں کہنے کہ یہ ایک نام ہے جو کسی ایک شخص کے لیے مخصوص نہیں ہے۔ یہ ہر غریب کسان کا نام ہے جو ہندوستان کے ہر گاؤں میں پایا جاتا ہے اور جو پوری زندگی زمین کی پرورش کرتا ہے لیکن مرتے

وقت اس کے ہاتھ میں گہوں کی صرف ایک بلی ہوتی ہے جو وہ دھنیا یعنی اپنی بیوہ کو سوئپ دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا ڈرامہ ہے جس کے کردار آج تک نہیں بدلے، جس کی حقیقت اور جس کے ساز و سامان میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی اور جس کو سانچے میں ڈھانسنے والے اسی طرح زندہ اور قائم ہیں، یعنی کہ جو تھے وہ آج تک ہیں۔

یہ ممکن تھا کہ پریم چند ہوری کو ایک مخصوص حالت یا ایک واقعہ کے حصار میں پیش کرتے۔ گائے خریدنے کا حوصلہ اپنی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ ہوری کی شخصیت کو جکڑ دیتا اور اس منصوبے کو پورا کرنے کے لیے وہ حالات سے متعام ہوتا اور یہ حالات اتنے قوی ہوتے کہ ہوری ان سے ہار جاتا۔ اس طرح اس کی ہار پڑھنے والوں کی جیت بن جاتی۔ مگر پریم چند نے ایسا نہیں کیا بلکہ انھوں نے اس ڈرامائی حاست یا موقعہ کو وسعت دے کر اسے سب کی تصویر میں ڈھاس دیا۔ پریم چند نے ہوری کو ان تمام رشتوں کے ساتھ پیش کیا جو ممکن تھے اور ضروری تھے۔ حالانکہ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ وہ ہوری کو ایک شدید ضرورت کا استعارہ بنا کر صرف ان رشتوں کے ساتھ پیش کرتے جو قطعی طور پر ناگزیر ہوتے۔ لیکن پریم چند نے ہوری کو ان تمام رشتوں کے ساتھ دکھایا جو ممکن تھے اور اسی سے ہوری کے ساتھ رائے صاحب اور مہاجن سے لے کر پٹواری اور الیکشن کے زمانے کے، لک اور مزدور ہڑتالیوں تک سب پردہ سے باہر آ گئے جن کا ہوری کی قسمت میں چھپا کھد ہاتھ ہے۔ وہ سب جو زمین کی تقدیر کی مثال ہیں اور وہ سب جو زمین پر خدا کی مثال ہیں۔ گویا پریم چند کا موضوع ہوری نہیں غریب کسان ہے۔ ہوری ایک مثالی کردار ہے جس میں ہندوستانی کسانوں کی خصوصیات ان کی محنت، ان کی مجبوریوں اور ان کے حالات کو مرکوز کر دیا گیا ہے اور جس میں ہندوستانی کسان کی وہ ساری خصوصیات مرکوز کر دی گئی ہیں جو صدیوں کے عدم توازن، ان کی مادی مجبوریوں، محنت، مفاہمت پسندی اور منصوبوں سے پیدا ہوئی ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہوری کا سینہ ان خصوصیات کا خزانہ ہے حالات جن کے لئے ایک کسوٹی ہے اور یہ کسوٹی گنودان میں نہیں، گنودان سے باہر کی دنیا میں ہے۔ یہ خصوصیات اپنے انتہائی روپ میں دکھائی گئی ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ ہمیں ناول میں ان خصوصیات کی جلائیں ان کا جو ہر ملتا ہے جو مادی اور سماجی زندگی کے علاقوں سے ابھرتا ہے اور یہ مادی اور سماجی زندگی ایک مخصوص اور انتہائی پیچیدہ صورت

حال کے وسیلہ سے اور شدت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ اس صورت حال کی سچائی اس میں ہے کہ یہ برکسان کی جیسے زندگی کا لب لباب ہے۔ اگر اس کے سرے علاقوں کو دیکھا جائے، جو زمین سے لے کر زمیندار، مہجن اور انگریزی سرمایہ داری تک پھیلے ہوئے ہیں، اور اگر ہم اس کی ضروریات کو دیکھیں جو بچوں کو دودھ مہیا کرنے سے لے کر مہذب اور انسانی زندگی گزارنے کے حوصلوں تک پھیلی ہوئی ہیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستان کے ہر غریب کسان کی بنیادی اور شدید ضرورت ایک گائے رکھنا ہے، لیکن بظاہر یہ کوئی ایسی بات نہیں جس پر کسی ناؤں کی بنیاد ڈال دی جائے۔ نہ یہ کوئی یہ مضمون ہے جس میں ادب لطیف کے امکانات چھپے ہوئے ہوں۔ اور پھر یہ کوئی، یہ مسئلہ بھی نہیں ہے جس کی حقیقت ازلی اور ابدی ہو، یہ اس کی تقدیر ہے جو روحانیت کے تمام دعووں سے زیادہ سچی ہے اور ہندوستان کی نئی جمہوریت سے زیادہ اٹل ہے۔ پریم چند نے غالباً کسی غیر معمولی وجد فی کیفیت میں اس صورت حال کو چنا ہے۔ گائے بیک وقت یک مادی مطالبہ اور ایک روحانی ضرورت ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ اس لئے کہ اس ضرورت کی اتنی بڑی قیمت ادا کرنا ہی گنودان کی جان ہے۔ دوسرے اس لئے کہ اس سے افلاس کی سچائی فنی مبالغہ کے ساتھ منکشف ہوتی ہے۔ تیسرے اس لئے کہ یہ ان حالات پر گہری تنقید ہے جو سامراج سے پیدا ہوئے ہیں۔ چوتھے یہ صورت حال یہ حقیقت چھوئے لیتی ہے کہ یوں تو نظری طور پر وہ اس طسم کا پردہ چاک کرتی ہے کہ وہ سب کچھ ممکن ہے جو قانون اور مقدس آیات میں ہے لیکن عملی طور پر وہ سب کچھ ممکن نہیں۔ کچھ مادی حالات ان آیات اور دفعات کو جھٹلاتے ہیں اور چونکہ خود مذہب اور قانون ان حالات کا ایک لازمی حصہ ہیں اس لئے ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ خود مذہب اور قانون اپنی غی کرتے ہیں۔ لیکن جب یہی مضمون مخصوص مادی حالات کے سیاق و سباق سے ابھرتا ہے تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ گائے پالنا ایک ضرورت ہے اور کسان کے لئے یہ ایک اشد ضرورت ہے۔ اور یہ ایک ایسا حق ہے جو ہر شخص کو حاصل ہے۔ اور خاص طور پر اس شخص کو حاصل ہے جو محنت کرتا ہو، لیکن سوال یہ ہے کہ آیا ہوئی کو اس کا حق ہے یا نہیں۔ پریم چند کے مطالبہ نہیں۔ کیوں کہ قانون، مذہب اور روحانی قدروں کے پرانے اور نئے صحیفوں میں ایسا ذکر نہیں ملتا۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ گائے پالنا ایک غریب کسان کے لئے ممکن نہیں اور یہ جرم بھی

ہے جس طرح ایڈی پس کو اپنی ماں سے انجی نے میں از دو اچی تعلقات قائم کرنے کی بنا پر دیوتاؤں کے لئے سزا دینا ضروری ہے اور یہ اس کی تقدیر ہے۔ اسی طرح ہوری کو دھنیا کے گائے پالنے کے منصوبے پر اپنی جان دینا ضروری ہے۔ اس بات کو ذرا وسعت دے کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ نظام میں جو کچھ ضروری ہے اور ہونا چاہیے وہ ممکن نہیں اور جو کچھ ممکن ہے اور ہوتا ہے وہ نہ ضروری ہے اور نہ چاہیے۔ یہ اقتصادی نظام کی منطق ہے جس میں ہوری بننا پسینہ بہاتا ہے لیکن وہ ایک گائے نہیں پال سکتا ہے اور رائے صاحب دوسروں کی محنت پر نہیں پلانا چاہتے مگر پلتے ہیں۔ ایک کی مثال ہوری ہے اور دوسرے کی رائے صاحب۔ لیکن ہوری کو اس کا احساس نہیں ہے، وہ سوچتا ہے کہ ”سیرے سیرے گلوں کے در سن ہو جائیں تو کیا کہنا، نہ جانے کب یہ سادھ پوری ہوگی وہ بھد دن کب آئے گا۔“ لیکن وہ یہ نہیں جانتا کہ وہ بھد دن کیوں نہیں آیا۔ کئی نیم برہنہ سولہ نسلیں زمین کا پیوند ہو گئیں۔ لیکن وہ بھد دن نہیں آیا، ممکن ہے کہ ہوری کسی فریب میں مبتلا ہو۔ اس لئے اس منزل پر اس کا تجزیہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ہم نے ابتدا میں یہ کہا ہے کہ ہوری ایک فرد ہے لیکن وہ ایک مثالی کردار بھی ہے۔ اس میں ہندوستان کے کسانوں کی خصوصیات کا جوہر موجود ہے، وہ ان کا استعارہ ہے۔ پہلی نظر میں اس نتیجے پر پہنچ جانا کوئی ایسا دشوار بھی نہیں ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی کسان کوئی مخصوص طبقہ ہیں یا وہ لوگ ہیں جو دیہاتی پیداوار کے نظام سے متعلق ہیں جو کئی طبقوں میں منقسم کئے جاسکتے ہیں۔ جو لوگ کسی حد تک اقتصادیات سے واقف ہیں وہ اس حقیقت کو جانتے ہیں کہ کسان مجموعی طور سے کوئی مخصوص طبقہ نہیں ہیں۔ جو لوگ بھی زمیندار سے قطع نظر دیہاتی پیداوار کے نظام سے متعلق ہیں انھیں ہم کئی طبقوں میں بانٹ سکتے ہیں۔ اصطلاح میں انھیں خوش حال کسان، درمیانی کسان، غریب کسان اور کھیت مزدور کہا جاتا ہے۔ ان طبقوں کے اپنے اپنے اعراض ہوتے ہیں۔ ان میں سے ایک کی زندگی دوسرے کی زندگی سے مختلف یا اس کے برعکس ہوتی ہے۔ زمیندار سے بھی ان کے مخصوص تعلقات ہوتے ہیں۔ جو اکثر ایک دوسرے کے مخالف اور متضاد ہوتے ہیں اور کبھی کبھی یہ زمیندار کی مخالفت میں ایک ہو جاتے ہیں۔ خود سیاسی اور سماجی آزادی کی جدوجہد سے متعلق وہ اس کے دوران میں بھی ان طبقوں کے زوئیہ نظر اور عمل میں نمایاں فرق ہوتا ہے۔ یہ تجابات ٹھہ جاتے ہیں۔ تاریخ ان چند

ساعتوں میں جب زندگی، دوسے کی مانند زمین کے تہہ بہ تہہ پردوں کو چاک کر کے پھوٹ رہی ہے اور انسانوں کے لوہے، تانبے اور چاندی کو پگھلا کر ایک قیامت خیز دھارے میں ڈھال دیتی ہے۔ یہاں ممکن ہے کوئی سادہ دل یہ پوچھ بیٹھے کہ اس فنگلو کافن کی تنقید سے کیا تعلق ہے۔ بات بہت آسان ہے۔ ہوری ایک کسان ہے اور وہ کسانوں کی خصوصیات کا ترجمان ہے اور بس الیکن واقعہ یہ ہے کہ بات اتنی آسان نہیں ہے اگر ہم کسانوں کے مختلف طبقوں میں امتیاز نہ کریں اور مثال کے طور پر ہمیں یہ نہ معلوم ہو کہ اودھ کے علاقے میں غربت اس درجہ ہے کہ مغربی یورپی کے غریب کسان اور اودھ کے درمیانی کسان کی حالت تقریباً متوازی ہے۔ تو یہ نتیجہ نکالنا غیر فطری نہ ہوگا کہ پریم چند نے ہوری کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے اور اس کی سیرت وہ نہیں دکھائی ہے جو دکھانی چاہیے تھی۔ اقتصادی واقفیت کے بغیر یہ ممکن نہیں ہے کہ ہوری سے متعلق ہم مندرجہ ذیل خصوصیات کو سمجھ سکیں۔

مثلاً۔ ہوری کو اس حالت میں دیکھئے جب وہ رائے صاحب کی خدمت میں حاضری دینے کے لئے جا رہا ہے۔ وہ سوچتا ہے مالکوں سے ملنے رہنے ہی کا تو یہ پھل ہے کہ آج سب اس کا در کرتے ہیں، نہیں تو کون پوچھتا پانچ ہیکٹے کے کسان کی بساط ہی کیا! یہ کم عزت نہیں ہے کہ تین تین چار چار ملے والے مہتو لوگ بھی اس کے سامنے سر جھکاٹے ہیں۔

آگے چل کر خود رائے صاحب ہوری سے کہتے ہیں۔ ”غلطی نہ کرنا اور دیکھ آسامیوں سے تاکید کر کے کہہ دینا کہ سب کے سب شگون کرنے آئیں تمہارے گاؤں سے مجھے کم از کم پانچ سو کی امید ہے۔“ اس بیان سے ہمیں اس رشتہ کا بھی پتہ چلتا ہے جو زمیندار اور ہوری کے درمیان ہے۔ اور اس تعلق کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے جو ہوری اور گاؤں والوں کے درمیان ہے۔

ایک اور مقام دیکھئے جب ہوری اپنے دل میں کہتا ہے، ”اب چلو غلطی ہو گئی، سر پہ بوجھ پڑتے ہی میں نے (ہوری نے) اب چولا بدلا کہ لوگ دیکھتے رہ گئے۔ سو بھا اور ہیر الگ ہو گئے۔ تین بل ایک ساتھ چلتے تھے۔ اب تینوں الگ الگ چلتے ہیں۔“

یہ آخری بیان اور دیکھئے، ”ہیر اس کے الاؤ میں آگ لے لیا ہے۔ اس ذرا سی بات سے ہوری کو بھائی کی گاد کا پتہ چلا۔ سارا گاؤں اس الاؤ میں آگ لینے آتا تھا جو گاؤں میں سب

سے بڑا تھا۔ مگر ہیرا کا آنا دوسری بات تھی۔ ان چند اقتباسات سے ظاہر ہے کہ ہوری اودھ کے درمیانی کسانوں میں سے ہے۔ گرا سے غریب کسان کہا جائے تو یہ س مانی بات ہوگی۔ اور ناول نگار کا بیان غلط اور ہوری کا کردار مصنوعی قرار پائیں گے۔ دیہاتی نظام پیداوار اور اس کے علاقوں کو سمجھے بغیر یہ ممکن نہیں کہ ہم ہوری کے دس میں اتر جائیں۔ مثال کے طور پر ہوری کے اس رویہ کی کیا توجیہ کی جاسکتی ہے کہ وہ ایک طرف زمیندار کے بارے میں یہ رائے دیتا ہے۔

”مگر بھگوان بھلا کرے رائے صاحب کا ہاتھوں نے صاف کہہ دیا کہ یہ

زمین چرائی کے لئے چھوڑ دی گئی ہے اور کسی مول پر بھی نہ دی جائے

گی۔ کوئی سوار تھی زمیندار ہوتا تو کہتا گا کہیں جائیں بھاڑ میں، ہمیں

روپے ملتے ہیں۔ کیوں چھوڑیں۔ جوہ لک رعیت کو نہ پالے وہ بھی کوئی

آدمی ہے۔“ یہ ایک رخ ہے، دوسری طرف یہ انداز دیکھئے۔ بھولا پر نشہ

چڑھنے لگا بولا ”رائے صاحب اس کے نوے روپے دیتے تھے... پر ہم

نے نہ دیا، بھگوان نے چاہا تو سورو پنے اس بیانے میں پیٹ لیں گا۔“

ہوری نے کہا ”اس میں کیا شک ہے بھائی۔ مالک کیا کھ لیں گے۔“ ہوری خوب جانتا

ہے کہ وہ رائے صاحب سے کیوں ملتا ہے، گوہر کی چھٹی ہوئی تنقید کا جواب مدحہ ہو۔ گوہر بولا ”یہ

تم روج روج، لکوں کی کھد کرنے کیوں جاتے ہو...“ ہوری نے کہا۔ ”سلائی کرنے نہ جائیں تو

رہیں کہاں؟۔ اتنی سلائی کی برکت ہے کہ دوارے پر جھونپڑی بنان اور کسی نے کچھ نہ کہا... جب سر

پر پڑے گی تب معلوم ہوگا بیٹا۔ ابھی جو چاہے کہو، پہلے میں بھی ایسا ہی سوچا کرتا تھا پر اب معلوم

ہوا کہ ہماری گردن دوسروں کے پاؤں تلے دبی ہوئی ہے۔ اگر کر باہ نہیں ہو سکتا۔“

ہوری کی یہ دورچی با میں اس کی مضامنت پسندی، ایک طرف زمیندار کی خوشامد میں لگے

رہنا اور دوسری طرف گواہوں اور غریب کسانوں کو اپنے تعلقات سے مرعوب کرنے کی کوشش،

قوی زمین اور اس پر گاؤں میں سب سے بڑا الاؤ ہونا اور سب سے بڑھ کر رائے صاحب کے

بڑدیک اس کی یہ حیثیت کہ وہ گاؤں والوں تک ان کا پیغام پہنچائے، ان متضاد امور کی توجیہ

اقتصادی واقعیت کے بغیر ممکن نہیں۔ اب تک اس ناول پر جو تنقیدیں سامنے آئی ہیں ان میں ہوری

کو کسان یا غریب کسان کہہ کر نال دیا گیا ہے۔ یہ اتنی سادہ و سہل بات نہیں ہے۔ اگر ہو ری محض کسان ہے تو ہر کسان ایسا نہیں ہوتا۔ خوش حال کسان کے لئے ایک گائے زندگی کا نصب العین نہیں ہو سکتی اور نہ گائے پائے کی خواہش اس کی زندگی کو المیہ میں بدل سکتی ہے۔ غریب کسان نہ تو دس پانچ من بھوسہ قرض کے طور پر دے سکتا ہے اور نہ بار بار گائے پائے کا خواب دیکھ سکتا ہے۔ ہمیں یہ بات صاف کرنی چاہیے کہ:

- 1- کسان کوئی مخصوص طبقہ نہیں ہے۔
 - 2- خوش حال، متوسط اور غریب کسان کی زندگی، ان کا برتاؤ، زمینداری سے ان کے رشتے اور ان کے سوچنے کے انداز ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔
 - 3- کسی ایک کسان کو عام کسانوں کا ترجمان یا ان کا استعارہ سمجھنا اور کہنا مناسب نہیں ہے۔
 - 4- اس تجزیہ کے بغیر ان کی ذاتی خصوصیات اور ان کے عمل کی وضاحت بھی ممکن نہیں۔
 - 5- یہ ہوتا ہے اور ایسا ہونا منطقی اور فطری ہے کہ کسی ایسے فن پارہ کا موضوع سمجھنے میں غلطی کریں اور اس طرح ہمارے پوری تصویر مسخ ہو کر رہ جائے۔
- ہم نے ابتدا میں جان بوجھ کر ہو ری کو ایک غریب کسان کہا تھا اور ہم نے صاف الفاظ میں گوندان کے موضوع کو بیان کرنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ البتہ اس امر کی طرف ضرور اشارہ کر دیا تھا کہ گائے کئی، سب کی بنا پر اس ناول میں ایک کردار کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ نیز ہم نے یہ بھی کہا تھا کہ گائے کی خاطر یہ، دی کشش جب اپنے سیاق و سباق سے ابھرتی ہے تو موضوع کی نوعیت بدل جاتی ہے اور وہ پائیدار ہو جاتا ہے۔ ان میں صرف یہ اضافہ اور کر لیا جائے تو کئی پوری ہو جائے گی کہ گوندان 1936ء میں لکھا گیا اور یہ اس کساد بازاری کا دور تھا جو 18-1914ء کی جنگ کا نتیجہ تھا۔ اور جس کا اثر 1929ء سے پڑنا شروع ہوا۔ غالباً اب ہم گوندان کے موضوع کو صاف الفاظ میں بیان کر سکتے ہیں۔ یعنی ان الفاظ میں جو پورے ناول کا خلاصہ ہوں اور فن پارہ کے تمام پہلو انہی چند الفاظ سے بہتے ہوئے دکھائی دیں یا یوں کہئے کہ وہ سب کچھ جو ناول میں ہے ان چند الفاظ میں مضمر ہو اور کسی نئے پہلو کی دریافت دوسرے پہلوؤں کے باہمی ربط میں ضل انداز نہ ہو۔

گنڈون کا موضوع وہ غیر اختیاری بہاؤ ہے جس میں درمیانی کسان ہر ممکن مادی جدوجہد کے باوجود تباہی کے غار میں چلا جاتا ہے۔ یہ بہاؤ جس پر کوئی تائید نہیں چلتا مادی نظام سے پیدا ہوا ہے۔ یہ درمیانی کسان وہ ہے جس نے غلامی کو ورثہ میں پایا ہے۔ مادی جدوجہد گائے کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ جس کی موت درمیانی کسان کی تباہی کا نشان ہے اور یہ تباہی ہندوستان اور نوآبادیوں کے لاکھوں کسانوں کی تباہی ہے۔

☆ یہ مضمون 'باقی ست خورشیدالاسلام' سے ماخوذ ہے

’گنودان‘ کسانوں کے استحصال کا المیہ

اصغر علی انجینئر

یہ کہنا کسی طرح کا مبالغہ نہ ہوگا کہ پریم چند نے پنڈت ہندوستان کے دیہات، اور اس میں بسنے والے غریب کسانوں کی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو موثر طریقے سے پیش کرنے کے لیے وقف کر دیا تھا۔ یہ محض اتفاق کی بات نہیں ہے کہ ان کی شاہکار کہانی ”کفن“ اور ان کا شاہکار ناول ”گنودان“ دونوں ہی ہندوستانی دیہات کی زندگی سے متعلق ہیں اور دونوں کے مرکزی کردار غریب کسان طبقے اور ان کی جیسے کی جدوجہد سے متعلق رکھتے ہیں۔ اگر پریم چند کی دیہاتی زندگی اور غریب کسانوں کے روزمرہ مسائل پر گہری نظر نہ ہوتی تو ایسے شاہکاروں کی تخلیق ممکن نہ ہوتی۔ پریم چند کی تخلیقات میں ہمیں شمالی ہندوستان کے دیہاتوں کے یادگار خاکے ملتے ہیں۔ اس سے زیادہ چاندرا خاکے ہمیں آج بھی اوروں کے یہاں مشکل ہی سے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر پی سی جوشی کا خیال ہے کہ ہازاک، ٹرولا، اور ڈکنس چائیرد ری نظام کے زوال پر گہری نظر رکھنے اور تخلیقی ادب میں اس سے وابستہ انسانی ڈرامے کو پیش کرنے سے عالمی ادب میں امر ہو گئے اور پریم چند نے ناول نگاری کی حیثیت سے عالمی ادب میں مرتبہ وصل کر لیا کیونکہ ان کا قلم زندگی سے دھڑکتے ہوئے وہ المناک مرتعے پیش کرتا ہے جو ہندوستانی دیہات پر برطانوی سامراج کے زیر اثر پیدا ہوئے۔ کچھ اختلاف کے باوجود پی سی جوشی سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے۔ پریم چند خود کسان نہیں تھے، نہ ہی کسان جاتی سے ان کا کوئی تعلق تھا۔ البتہ وہ اپنے دیہات لمکی میں ان کے قریب ضرور رہے تھے اور اپنے تعلیمی پیشے میں انھیں ماسٹر کی حیثیت سے اور پھر انسپکٹر کی حیثیت سے بھی

اکثر کسانوں سے سبق پڑا تھا۔ ان کی دروں بنی اور سینے میں دھڑکتا ہوا انسانی ہمدردی سے معمور دہ ہی ان کا قیمتی اثاثہ تھا جس نے ان کے قلم سے کسانوں کی غربت اور اشتیاق کے ایسے زندہ جاوید مرتعے بنوائے۔

گو بر جب شہر میں رہ کر دوسری بار اپنے گاؤں لوٹتا ہے تو اپنے گھر اور گاؤں کی حالت زار اس سے دیکھی اور سہی نہیں جاتی۔ پریم چند اس وقت کس نوس کی حالت زار کا نقشہ ”گنودان“ میں یوں پیش کرتے ہیں:

”گو بر نے گھر پہنچ کر وہاں کی حالت دیکھی تو ایسی مایوسی ہوئی کہ اسی وقت واپس چائے۔ گھر کا ایک حصہ گرنے کے قریب تھا۔ دروازے پر صرف ایک تیل بندھا ہوا تھا اور وہ بھی اودھ مڑا سا۔ دھنیا اور ہوری دونوں خوشی سے پھولے نہ سائے۔ مگر گو بر کا جی اچاٹ تھا۔ اب اس گھر کے سمجھنے کی کیا امید ہے؟ وہ غلامی کرتا ہے مگر پیٹ بھر کھاتا تو ہے۔ صرف ایک ہی مالک کا تو ذکر ہے۔ یہاں تو جسے دیکھو وہی رعب جراتا ہے۔ غلامی ہے مگر خٹک! محنت کر کے اناج پیدا کر اور جو روپے ملیں وہ دوسرے کو دے دو ورنہ آپ بیٹھے ہوئے ”رام رام“ بیجو۔ دادا ہی کا گلیہ ہے کہ یہ سب سمجھتے ہیں اس سے تو ایک دن نہ سہا جائے اور یہ حالت کچھ ہوری ہی کی نہ تھی اسارے گاؤں پر یہی مصیبت تھی۔ ایسا ایک آدمی بھی نہیں جس کی حالت زار نہ ہو۔ گویا جسم میں جان کے بجائے کلفت ہی بیٹھی ہوئی لوگوں کو کٹھ چلیوں کی طرح بچا رہی تھی۔ چلتے بھرتے تھے، کام کرتے تھے، پتے تھے، صرف اس لیے کہ ایسا ہونا ان کی قسمت میں کھ تھا۔ زندگی میں نہ کوئی امید ہے اور نہ کوئی انگ، گویا ان کی زندگی کے سوتے سوکھ گئے ہوں اور ساری ہریالی مرجھا گئی ہو۔ جینے کے دن ہیں، ابھی تک کھلیاں میں اناج موجود ہے مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے۔ بہت کچھ اناج تو کھلیاں ہی میں ٹل کر مہاجروں اور کارندوں کی نذر ہو چکا ہے اور جو کچھ بچ رہا ہے وہ بھی

دوسروں ہی کا ہے۔ مستقل تاریکی کی طرح ان کے سامنے ہے جس
میں انھیں کوئی راستہ نہیں ہو جھٹا۔“

اور اس ہستی اور غربت کا نتیجہ بھی کتنا بھی تک ہے۔ ”ان سے دھبے دھبے کے لئے بے
ایمانی کراؤ، مٹھی بھراناج کے لیے انھیں چھواؤ۔ ہستی کی وہ انتہا ہے جب آدمی عزت و غیرت کو
بھی بھول جاتا ہے۔“

لیکن پریم چند کی کسانوں اور ان کے بے رحمانہ استحصال سے امدادی ان کے ادب میں
سستی جذباتیت پیدا نہیں کرتی۔ ان کا قلم حقیقت نگار ہے اور حقیقت نگاری کا دامن ان سے نہیں
چھوٹتا۔ وہ دیہات اور کسانوں کا کوئی رومانہ فی تصور قائم نہیں کرتے۔ ان کے ہر دیہات کی سنگاڑ
زمین پر ہی جے رہتے ہیں، محض تخیل کے سہارے خیالی دنیا میں پروار نہیں کرتے۔ وہ کسان کی
فطرت کو بھی اسی طرح پیش کرتے ہیں جیسی اسے اپنے مشاہدے کے ذریعے پاتے ہیں۔ اس کی
کمزوریوں کو کبھی معاف نہیں کرتے۔ چنانچہ ”گودان“ میں کسان کی فطرت کو انھوں نے یوں
پیش کیا ہے:

”کسان پکا سوار تھی ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں اس کی کانٹھ سے رشوت
کے پیسے بڑی مشکل سے نکلتے ہیں۔ بھاؤ تاؤ میں بھی وہ چوکس ہوتا
ہے۔ مود کی ایک ایک پائی چھڑانے کے لیے وہ مہاجن کی گھنٹوں
خوشامد کرتا ہے۔ جب تک پورا یقین نہ ہو جائے وہ کسی کے بہکائے
میں نہیں آتا، لیکن اس کی ساری زندگی قدرت کا پورا ساتھ دیتے
ہوئے نڈرتی ہے۔“

پریم چند نے، ہم اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں، کسان کے ساتھ کہیں رعایت نہیں کی، اس کی
فطرت کو جیسا پایا ویسے ہی پیش کر دیا۔ پریم چند کا یہی حقیقت پسندانہ رویہ ہے جو سستی جذباتیت
سے ان کا دامن بچے رکھتا ہے ورنہ ”گودان“ میں ہی کئی ایسے مواقع تھے کہ کم درجے کا فن کار
اس جذباتیت کا آسانی سے شکار ہو جاتا۔

پریم چند حقیقت نگار تھے، تا کہہ دینا ہی کافی نہیں ہوگا کیونکہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں

سماجی حقیقت کو جوں کا توں پیش نہیں کیا بلکہ اس کی طرف انتقادی رویہ اختیار کیا۔ اس لیے یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ پریم چند انتقادی حقیقت نگار تھے۔ وہ اپنے دور کے موجودہ سماج سے قطعاً مطمئن نہیں تھے۔ ان حالات کو جن کی وجہ سے کسان کو تکی و محنت و مشقت کے باوجود دو وقت کی اطمینان سے روٹی تک میسر نہیں ہوتی تھی بدل چاہتے تھے۔ پریم چند نظریات کے اعتبار سے کئی ارتقائی مراحل سے گزرے۔ اپنے ابتدائی دور میں، جیسا کہ ہم پہلے ہی بتا چکے ہیں، وہ آریہ سماج کی اصلاحی تحریک سے متاثر ہوئے اور ان کی اکثر کہانیاں اس دور میں مذہبی اور سماجی اصلاح کو اپنا موضوع بناتی ہیں۔ پھر وہ قومی جنگ آزادی میں کود پڑے اور مہاتما گاندھی کے نظریات سے بیحد متاثر ہوئے۔ گاندھی جی خود کسان کی غربت اور فداکت پر کڑھتے تھے مگر وہ تالیف قلب پر یقین رکھتے تھے اور برے اور استحصا کرنے والے زمینداروں کو اچھے اور نیک زمینداروں میں تبدیل کرنا چاہتے تھے۔ ان کا اس بات پر یقین تھا کہ زمیندار اپنے طبقاتی مفاد کو سچائی اور نیکی کی طاقت پر قربان کر سکتا ہے۔ شروع شروع میں پریم چند نے بھی گاندھی جی کے زیر اثر یہی رویہ اختیار کیا اور تالیف قلب پر زور دیتے رہے۔ ”میدان عمل“ اور ”گوشہ عانیت“ اسی قبیل کے ناول ہیں۔ ”میدان عمل“ پریم چند نے 1930ء اور 1932ء کے درمیانی وقفے میں لکھا ہے اور پریم چند کی زندگی کا یہ دوران کے ذہنی اور نظریاتی تبدیلی میں ہم موڑ کا دور ہے۔ میدان عمل میں اس تبدیلی کی نشاندہی کی گئی ہے کیونکہ اس ناول میں ہمیں پہلی مرتبہ طبقاتی مفادات اور مزدوروں اور کسانوں کی طبقاتی جدوجہد کا قدرے واضح شعور ملتا ہے۔ لیکن اب تک پریم چند نے فیصلہ کن موڑ اختیار نہیں کیا تھا اگرچہ اس ناول کے کئی کردار گاندھی واو سے پریم چند کے انحراف کا پتہ دیتے ہیں لیکن اس میں پرانا آدرش واو بھی موجود ہے۔

پریم چند کے ذہنی رویے میں تبدیلی کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ 1929ء سے عی کساو بازاری شروع ہو چکی تھی اور کسانوں کی مفلوک حالی میں اور ابتری پیدا ہو گئی تھی لیکن اس کے باوجود زمینداروں کا استحصال کم نہ ہوتا تھا۔ نہ ہی سرکاری عہدے داران کے ساتھ کوئی رعایت کرنے کے لیے تیار تھے۔ پریم چند اکثر دیہاتوں کا دورہ کرتے اور اس ابتری اور کسانوں کی بے بسی کا مشاہدہ کرتے۔ ظاہر ہے ایسے دل شکن حالات میں زمینداروں کی تالیف قلب پر ایمان لانا

پریم چند جیسے حساس فن کار کے لیے بہت مشکل تھا۔ ”میدان عمل“ میں اس کسا دبا زاری اور بے رحم نہ استحصال کا ذکر بھی آتا ہے۔ چنانچہ اس ناؤں کا ایک کردار امرکانت کہتا ہے:

’ایک ایک جنسوں کا بھاء کر گیا اور اس حد تک چاہیچاہتا چالیس سال پہلے تھا۔ جب دلوں تین کی جنس ایک میں کچے تو (کسان) غریب کیا کرے۔ کہاں سے لگان دے۔ کہاں سے دستوریاں دے۔ کہاں سے قرض چکائے۔ اور یہ حالت کچھ اس علاقے کی نہ تھی، سارے صوبے، سارے ملک، یہاں تک کہ ساری دنیا میں یہی کسا دبا زاری تھی۔“

ایک طرف کسانوں کی یہ مفلوک الحالی ہے اور دوسری طرف اسی علاقے کے زمیندار مہنت آشرام کی پیش و عشرت کی زندگی ہے۔ ان کے عادی شان محل میں ٹھہ کر وادہ بھی ہے۔ آٹھ رام اور ان کے بھگت انواع و اقسام کی غذائیں تیار کرتے ہیں۔ پھل، میوے، عطر، تیل، اگر اور چندن کے ساتھ ریشمی کپڑے اور قیمتی تحائف بھی موجود ہیں۔ فیل خانے میں ہاتھی جھومتے ہیں۔ اصطبل میں ایک سے ایک اعلیٰ گھوڑے ہیں جنہیں کھانے کے لیے پادام اور مدائی دی جاتی ہے اور اہتایہ ہے کہ مہنت جی روز آرتی سے پہلے پانچ من دودھ سے نہاتے ہیں۔ امرکانت اس لف بیوی زندگی کو دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے۔ کسانوں کے پاس تو کڑی محنت و مشقت کے باوجود مہنت جی کے لگان کی آدمی رقم چکانے کے پیسے ہیں نہ پیٹ بھر چٹنی روٹی کھانے کے۔ لیکن مہنت جی کے کارکن ہیں کہ جبر اور طاقت سے لگان کی رقم وصول کر سنے پر تھے ہوئے ہیں۔ آتما نند جو قدرے انتہا پسند ہے امرکانت کی اس تجویز سے اختلاف کرتا ہے کہ مہنت جی سے لگان میں چھوٹ کی محض درخواست کی جائے۔ اس کی تجویز یہ ہے کہ سب کسان چل کر مہنت جی کے مکان کا محاصرہ کر لیں اور جب تک وہ کسانوں کے مطالبات نہ مانیں ٹھہ کر دوارے میں کوئی کام نہ ہونے دیں۔ لیکن عمل امرکانت کی تجویز پر ہی ہوتا ہے۔ وہ مہنت جی اور علاقے کے حاکم سے مل کر لگان میں رعایت کی اپیل کرتا ہے لیکن محض اس لیے گرفتار کر لیا جاتا ہے کہ وہ جذباتی تقریر کرتا ہے اور اس واقعہ کے بعد اس علاقے کے کسان آتما نند کی قیادت میں جدوجہد کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ حکومت کی ساری مشینری، فوج، پولیس مہنت جی کی حمایت میں آ جاتی ہے ورنہ پورے علاقے میں

دہشت کا حوالہ پیدا ہو جاتا ہے۔ گویا پریم چند مہنت آش رام کے کردار میں مذہب، سرمایہ داری اور زمیندارانہ اقتدار کو یک جا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے دوست دیانند سنگھ ”زمانہ“ کے پریم چند نمبر میں لکھتے ہیں:

”پریم چند نامراری کی لڑائی میں سمجھوتہ کے خیال سے مشتبہ رہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ کڑی جدوجہد کے بغیر کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اور وہ اس کے لیے قوم کو جلد سے جلد تیار کرنے کی طرف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ حکومت سے گھر لیے بغیر کام نہ چلے گا۔“

ان تمام باتوں کے باوجود اس ناول میں پریم چند کا رویہ تذبذب کا شکار ہے۔ وہ سٹیگرہ اور عدم تشدد سے مایوس ہو چکے ہیں لیکن اب بھی فیصلہ کن انداز میں اس سے دستبردار نہیں ہوئے۔ ڈاکٹر قمر رئیس کی یہ رائے بالکل درست ہے، ”والتدبیر ہے کہ پریم چند اس ناول میں متوسط طبقہ کی قیادت کو شک کی نظروں سے ضرور دیکھتے ہیں لیکن ابھی اس پران کا عقائد باقی ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ خود بھی اس طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور اس کی کمزوریوں اور غلط کاریوں کا دراک رکھنے کے باوجود انہیں اس سے ہمدردی تھی۔ یہی سبب ہے کہ آتما نند کے مقابلہ میں وہ آخر امرکانت اور اس کے عقائد کی جیت دکھاتے ہیں۔“

لیکن میدان عمل کے برخلاف گنودان پریم چند کے اصلاحی نظریے سے فیصلہ کن سیدھی اور فنی پہنچائی کا ثبوت ہے۔ گنودان میں یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ پریم چند کا اب اصلاح اور ہالیوڈ قلب پر ایمان نہیں رہا۔ رائے صاحب جو ایک روشن خیال زمیندار ہیں اور غریب کسانوں سے ہمدردی بھی رکھتے ہیں لیکن اس کے باوجود اپنے طبقہ کی مفادات سے دستبردار ہونے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ رائے صاحب کو اپنے طبقہ کی کردار اور ان کے طبقہ کے ذریعے کے جانے والے استحصال کا اچھی طرح شعور ہے، انہیں اپنی طبقہ کی مجبوریوں اور میکانزم کا بھی احساس ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

”ہمارے پاس عاتق، محل، سوار پاں، نوکر چاکر، قرض، بیسوا نہیں گیا
نہیں ہیں؟ مگر جس کے دل میں طاقت نہیں، خودداری نہیں وہ اور

چاہے کچھ ہو انسان نہیں ہے۔ جسے دشمن کے خوف سے رات کو نیند نہ آتی ہو، جس کے دکھ پر سب ہنسیں اور رونے والا کوئی نہ ہو، جس کی چوٹی دوسروں کے پیروں کے نیچے دبی ہو، جو عیش و عشرت کے نشے میں اپنے کو بالکل بھول گیا ہو جو حاکموں کے تلوے چاٹتا ہو اور اپنے ماتحتوں کا خون چوستا ہو، اسے میں سمجھی نہیں کہتا وہ تو دنیا کا سب سے بڑا بد نصیب چننا ہے۔"

لیکن حقیقت اور تلخ حقیقت یہ ہے کہ اس احساس کے باوجود رائے صاحب اپنی موجودہ حالت کو ہی پسند کرتے ہیں۔ اپنے عیش و عشرت کے لیے انہیں حاکموں کے تلوے چاٹنے کی ذمت بھی گوارا ہے اور اپنے آسامیوں یعنی غریب کسانوں کا خون چوسنے کی غیر انسانی حرکت بھی۔ جانا نکلے ہوئی ان کا نہایت وفادار اور چہیتا آسامی ہے لیکن جب گاؤں کی بغایت اس کے بیٹے گوہر کی ایک چٹلی ذات کی اہیرن لڑکی سے شادی ہو جانے پر ہوہری پر سخت جرم مانہ عائد کرتی ہے اور اس کی خبر رائے صاحب کو ملتی ہے تو رائے صاحب پنچوں پر اور اپنے کارندوں پر اس لیے ناراض نہیں ہوتے کہ ہوہری پر جرم نہ کر کے اسے کیوں تباہ کیا گیا بلکہ اس لیے کہ جرم مانے کی رقم انھیں نہ دیتے ہوئے سچ اور کارندے ہی کیوں ہضم کر گئے۔ گوہر پریم چند اب سماج کے طبقاتی کردار سے بھی اور انسانی فطرت سے بھی اچھی طرح واقف ہو چکے ہیں اور طبقاتی مفادات اور انسانی شعور کے تضادات کو گہرائی میں اتر کر سمجھتے ہیں اور ان کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والے پیچیدہ سماجی مسائل کا باریکی سے مطالعہ کرتے ہیں۔ اگر وہ اپنے آدرش واد اور اصلاح پسندی سے آزاد نہ ہوئے ہوتے تو رائے صاحب کا کردار "گنودان" میں کچھ اور ہی ہوتا۔ "گنودان" میں پریم چند نے رائے صاحب کے تہہ دار اور پیچیدہ کردار کو پیش کر کے یہ بات جتانے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ جب تک سماج کا طبقاتی کردار نہیں بدلتا رائے صاحب جیسے با شعور اور روشن خیال زمیندار بھی ایسے سماج میں رہتے ہوئے اپنے مفادات سے نجات حاصل نہیں کر سکتے۔ حیاتیاتی جہت کو چھوڑ کر انسانی جبلت یک ایسا قابل تغیر حصہ ہے جس کا دار و مدار سماجی ساخت و پرداخت پر ہوتا ہے۔ رائے صاحب جیسے افراد کی جبلت کچھ اور ہی ہوتی اگر سماجی ساخت و پرداخت میں ذاتی ملکیت

بنیادی حیثیت نہ رکھتی۔ اس لیے محض تالیفِ قلب سے سانج نہیں بدں سکتا کیوں کہ طبقاتی سانج میں انسان کے لیے (کچھ مستثنیات کو چھوڑ کر) اس کے مادی مفادات ہی زیادہ اہم اور فیصلہ کن ثابت ہوتے ہیں۔ سورش اور مفادات کی کشمکش میں اکثر آخر الذکر کی ہی فتح ہوتی ہے۔

پریم چند نے گنودان میں سسٹونوں کے استحصا کا بڑا دلدادہ نقشہ کھینچا ہے۔ ”گنودان“ پڑھ کر ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ پریم چند نے دیہات کی زندگی کا بڑا گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ کسان کی زندگی کا کوئی پہلو اب نہیں ہے جو ”گنودان“ میں ان کے قلم کی زد میں نہ آیا ہو۔ وہ استحصا کے مختلف پہلوؤں پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ گوبر ہولی کے تہوار پر مہاجن کی نقل کرتا ہے۔ کسان کو مہاجن کس طرح نچورتا ہے اس کا یہ بڑا سچا نمونہ ہے۔ پریم چند اسے یوں بیان کرتے ہیں۔

”کسان آکر اور ٹھا کر کے ٹھروں پر گر کر رونے لگتا ہے۔ بڑی مشکل

سے ٹھا کر روپے دینے پر راضی ہوتے ہیں۔ جب کاغذ لکھ جاتا ہے اور

اسامی کے ہاتھ میں پانچ روپے رکھ دئے جاتے ہیں تو وہ چکرا کر

پوچھتا ہے ”یہ تو پانچ ہی ہیں ما لک۔“

”پانچ نہیں دس ہیں، گھر جا کر گنتا۔“

”نہیں سرکار، پانچ ہیں۔“

”ایک روپیہ نجرانے کا ہوا کہ نہیں؟“

”ہاں سرکار“

”ایک لکھ لی کا؟“

”ہاں سرکار“

”ایک کا گد (کاغذ) کا؟“

”ہاں سرکار“

”ایک دستوری کا؟“

”ہاں سرکار“

”پانچ لکھ دس ہوئے کہ نہیں؟“

”ہاں سرکار! اب یہ پانچوں بھی میری طرح سے رکھ لیجئے۔“

”کیسا پاگل ہے؟“

”نہیں سرکار۔ ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا نجرانہ ہے اور ایک بڑی ٹھکرائن کا ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو اور ایک روپیہ بڑی ٹھکرائن کے پان کھانے کو۔ ہا ایک روپیہ سو روپے کے کر یا کریم کے لئے۔“

دراصل مکالمے کے ان آخری جملوں میں نہ صرف گہرا طعنے بلکہ ان میں کسان کا اپنا شعور بھی چھپ ہوا ہے۔ اس کا جس طرح مہاجنوں اور زمینداروں کے ہاتھ استحصال ہوتا ہے وہ اچھی طرح سمجھتا ہے لیکن اس پورے نظام میں وہ اپنے آپ کو بے بس اور بے دست و پا پاتا ہے۔ بعض ناقدوں نے ”گنودان“ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ اس کا مرکزی کردار بوری بغاوت نہیں کرتا، درحقیقت وہ اس سے سارے مظالم برداشت کرتا رہتا ہے۔ میرے خیال سے یہ اعتراض بہت ٹھوس نہیں ہے۔ حالانکہ ایسا ظالم نظام یقیناً بغاوت کا متقاضی ہے اور بغاوتیں ہوں بھی ہیں لیکن شروع سے بوری کے کردار کا اٹھنا یہ ہے کہ جو ہندوستانی دیہاتی معاشرے کی تقدیر پرستی سے میل کھاتا ہے، بوری کا بغاوت کرنا اس کے کردار اور اس معاشرے اور اس نسل کے مزاج کے خلاف جاتا ہے جس کی وہ پیداوار ہے اور یہ پریم چند کے لیے حقیقت نگاری کے خلاف تھا۔ یہ صحیح ہے کہ حقیقت نگاری محض خارجی حالت کی عکاسی نہیں ہے اس میں نئی ابھرتی ہوئی حقیقت کا تصور اور آدرش اور موجودہ حقیقت کی طرف ناقدانہ رویہ بھی شامل ہوتا ہے۔ لیکن موجودہ حقیقت کی بعض باتیں اتنی بنیادی ہوتی ہیں کہ انھیں نظر انداز کرنا حقیقت نگاری کو مجروح کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔ بوری کو پریم چند نے موجودہ سماج کے ایک نمائندہ کردار کے طور پر پیش کیا ہے اور گو بر کوئی ابھرتی ہوئی حقیقت کے نمائندے کے طور پر۔ گو بر کے مزاج میں نہ صرف بغاوت ہے بلکہ وہ گاؤں کے مقابلے میں شہر کو پسند کرتا ہے۔ شہر نئی صنعتی تہذیب کی علامت ہے اور گاؤں پرانی جاگیردارانہ تہذیب کی۔ گو بر کا دیہات سے شہر کو جانا بھی نئی ابھرتی ہوئی تہذیب کی طرف منتقلی کی علامت ہے۔

☆ ماخوذ از پریم چند: حیات اور فن، اہل قری، نئی دہلی

گنودان، ہوری اور پریم چند کا نقطہ نظر

پروفیسر قدوس جاوید

”گنودان“ ہندوستانی معاشرے کے ”حاشیہ زدہ“ کسان طبقہ کی مجبور یوں اور تارسانیوں کا فوج نہیں، احتجاج اور بغاوت کا اعلانیہ بھی ہے جس کی جڑیں بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستان کی تحریک آزادی میں نمایاں ہونے والے انٹرش را اور اختدافات میں پھوست ہیں۔ اسی لئے ”گنودان“ صرف ہوری جیسے کسانوں کے دکھ اور درد کی کہانی نہیں ہے، ہندوستان کی تحریک آزادی کی حقیقت پسندانہ تنقید بھی ہے اور اس تنقید میں اس دور کے سیاست دانوں سے کہیں زیادہ وطن پرستی، انسان دوستی اور آزادی کے بارے میں غیر معمولی دوراندیشی نظر آتی ہے۔ پریم چند نے ”نمک ستیہ گرہ“ و ”ڈانڈی مارچ“ کو سیاہی سرگرمی قرار دیا ہے جس کا کسانوں کے عام مسائل سے کوئی براہ راست تعلق نہیں تھا۔ کسانوں کا بنیادی مسئلہ زمین کا مسئلہ تھا لیکن کانگریس میں اعلیٰ خوشحال طبقہ کے لوگوں کا غلبہ تھا، جن کے کھیتوں میں کسان مزدوری کرتے تھے، اس لئے رائے صاحب اور خان بہادر جیسے سیاسی قائدین نہیں چاہتے تھے کہ کسانوں کی زمین کا مسئلہ حل ہو۔ اس دور میں ہمارے سیاسی رہنماؤں کے اس استحصالی رویے کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ آزادی سے قبل جو عارضی ریاستی حکومتیں قائم ہوئیں وہ بھی زمین کی اصلاح (Land Reform) کا کوئی قانون پاس نہیں کر سکیں۔ ”گنودان“ میں پریم چند نے ناول کے بیانیے کو برستے ہوئے اس پورے ایسے کا کمال سادگی کے ساتھ انتہائی دانشورانہ تجزیہ پیش کیا ہے۔ اسی بنا پر میری رائے یہ بنتی ہے کہ ”گنودان“ کی عصری معنویت کو سمجھنے کے لئے ہندوستان کی تاریخ

”زادی“ سے الجھا پڑے گا۔ سبب یہ ہے کہ تحریک آزادی کے دوران ہندوستان کی غلامی کی سب سے زیادہ مار غربت اور استحصال کے شکار ہو رہی تھی جیسے اس پڑھ کس جھیل رہے تھے، جب کہ تحریک آزادی کی باگ ڈور ولایت کے تعلیم یافتہ ان رئیس زادوں کے ہاتھوں میں تھی جن میں سے اکثر لوگوں نے کبھی گاؤں نہیں دیکھا ہوگا اور جنہیں اس کا اندازہ بھی نہیں ہوگا کہ ’بھئی‘ اور ’بیہاری‘ وغیرہ گاؤں میں ہو رہی تھیں کس نوں کے گھر، کہلانے والے ٹھکانے کیسے ہوتے ہیں؟

”گھر کا ایک حصہ گرنے کو تھا۔ دروازے پر صرف ایک ٹیل بندھا ہوا تھا، وہ بھی نیم جاں۔ یہ حالت صرف ہو رہی کی نہ تھی، سارے گاؤں پر ایسی ہی آفت تھی۔ اب ایک آدمی بھی نہیں تھا جس کی روئی صورت نہ ہو، گویا ان کی جانوں کی جگہ ان کی بد نصیبی ہی بیٹھی، ہیں کٹھنوں کی طرح بچ رہی ہو۔ وہ چلتے پھرتے تھے، کام کرتے تھے، پستے تھے، گھٹتے تھے، اس نئے کہ پستا اور گھٹتا ان کی تقدیر میں لکھا تھا۔ (ان کی) زندگی میں نہ کوئی ’مید‘ ہے نہ کوئی ’انگ‘، جیسے ان کی زندگی کے سوتے خشک ہو گئے ہوں اور ساری ہریالی مڑ جھا گئی ہو۔ ابھی تک کھانوں میں اناج موجود ہے مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے۔ بہت کچھ (اناج) تو کھانوں میں ہی ٹل کر مہا جنوں اور کارندوں کی بھینٹ ہو چکا ہے اور جو کچھ بچا ہے وہ بھی دوسروں کا ہے۔“

”گٹو دان“ کا ہو رہی بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے غلام ہندوستان کے کسانوں کی علامت ہے، جو رائے صاحب جیسے زمین دار، ماتا دین جیسے دھرم کے ٹھیکیدار اور مسٹر کنن جیسے مل مالک کے سبب اپنی بنی کو فروخت کرنے، اپنے ہی کھیت میں مزدوری طرح کام کرنے اور پھر نامساعد حالات سے مقابلہ نہ کر پانے کی صورت میں موت کو گلے لگانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ہو رہی کی موت اس طرح ہوتی ہے کہ:

”نہ گھر میں گائے ہے نہ بچھیا، نہ جیسے ہو رہی کی بیوی دھنیا کے پاس ہو رہی کے خون پسینہ ایک کر کے کھائے ہوئے صرف میں آنے

ہیں، یہی اس کا ”گنودان“ ہے۔“

لیکن آزادی کے ستر سال بعد اور آئین ہند میں ہر طبقہ کو یکساں ترقی کے مواقع فراہم کرنے کے وعدوں اور ”بیٹی پڑھاؤ، بیٹی بچاؤ کے نعروں کے باوجود آج بھی ہوری (ہندوستان کا کسان) اپنی بیٹیوں کی شادی کیوں نہیں کر پار رہا ہے؟ خودکشی کیوں کر رہا ہے؟ ہوری کا بیٹا گوبر گاؤں سے بھاگ کر شہر کے محل کار خانے میں مزدوری کرنا کیوں پسند کر رہا ہے؟ اور آج ملک میں ”سب کا ساتھ، سب کا کاس“ کے نعروں کے ساتھ برسرِ اقتدار آنے والی حکومت بھی کسانوں کے (قرض، پانی، بجلی) کے لئے کوئی ٹھوس حکمت عملی اختیار نہیں کر پار رہی ہے اور یہی سچ یہ واضح کرتا ہے کہ پریم چند نے ”گنودان“ میں ہوری (کسان طبقہ) کو ذہن میں رکھ کر آزادی کا جو نظریہ پیش کیا تھا اس کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔

”گنودان“ 1930ء کے بعد کے دور کی تخلیق ہے۔ 1931ء میں ہی گاندھی۔ارون معاہدہ ہوا تھا۔ اسی برس بھگت سنگھ کو پھانسی دی گئی اور اس کے کچھ ہی دنوں کے بعد انگریز پارک میں چندر شیکھر آزاد کو گولی مار کر شہید کیا جاتا ہے۔ 26 جنوری 1930ء کو چنڈت جواہر لعل نہرو کا انگریزوں کے لاہور اجلاس میں ”مکمل سوراخ“ کا خاکہ پیش کرتے ہیں لیکن اس ”سوراخ“ کی نوعیت کیا ہوگی؟ اس کی کوئی متفقہ اور سب کے لئے قابل قبول وضاحت کرنے میں برسوں لگ گئے۔ اکثر لوگ یہ مانتے تھے کہ آزاد کی کا مطلب سیاسی آزادی ہے۔ لیکن مارکسی دانشور آزادی کو اقتصادی آزادی سے تعبیر کر رہے تھے۔ ایسے وقت میں پریم چند نے سیاسی رہنماؤں اور مارکسی دانشوروں سے ایک قدم آگے نکل کر ”گوشہ عافیت“ (پریم آشرم) میں کسانوں کی بدحالی اور استحصال کے پیش نظر طبقاتی بنیاد پر آزادی کا مقصد اور مدعا واضح کرتے ہوئے لکھا کہ:

”آزادی کا مطلب ہے قومی آزادی، سیاسی آزادی، اور اقتصادی آزادی۔ لیکن ان سب سے زیادہ ضروری ہے مکمل چینی اور نظریاتی آزادی۔ جب تک کسان کو اس کے فرسودہ خیالات سے آزاد نہیں کیا جائے گا تب تک سیاسی اور اقتصادی آزادی ملنے پر بھی کسان آزاد نہیں ہو سکتا۔“

پریم چند نے یہ باتیں کانگریس کے اس مطالبے کے رد عمل میں کہی تھیں جس میں کہا گیا تھا کہ بھوک سے مرتے کسانوں کا لگان کم کیا جائے۔ گاندھی اور نہرو کے برعکس پریم چند کی سوچ تھی کہ لگان معاف یا نصف کر دینے سے کسانوں کا اتنا بھلا نہیں ہوگا جتنا کسانوں کو فرسودہ رسوم و رواج، اندھی تقلید، منہ کی لٹ، قرض اور آپسی تنازعات کے علاوہ ”مہاجنی نظام“ سے نجات دلانے سے ہوگا۔

”گودان“ پریم چند کی اسی فکر کا ادبی اظہار ہے۔ دراصل 1931ء تک آتے آتے پریم چند ”گاندھی۔ اردن سمجھوتہ“ سے ناخوش تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ بھگت سنگھ اور چندر شیکھر آزاد وغیرہ کی رہائی کے معاملے میں سیاسی رہنماؤں نے سرد مہری برتی ہے۔ پریم چند بھگت سنگھ، راج گرو، اشفاق اللہ خاں، چندر شیکھر آزاد اور رام پرشاد بسمل وغیرہ مجاہدین آزادی کے مداح تھے۔ اسی لئے وہ ”گودان“ لکھنے سے پہلے مہاتما گاندھی کا احترام کرتے ہوئے بھی ”گاندھی واڈ“ کے حصار سے باہر نکلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ان کی تحریروں میں احتجاج اور بغاوت کے تیور نمایاں ہونے لگتے ہیں۔

اگر ”گودان“ کا مطالعہ پریم چند کی ابتدائی تخلیقات سے لے کر آخری دور کی تخلیقات گوشہ عافیت، میدان عمل، کفن اور منگل سوتر وغیرہ کو ذہن میں رکھ کر کیا جائے اور یہ سواں قائم کیا جائے کہ آخر پریم چند کا نقطہ نظر کیا ہے؟ تو اس ضمن میں ”گودان“ ہی سب سے زیادہ بہتر رہنمائی کرنے والی تخلیق ثابت ہوگی۔ ”گودان“ صرف ایک فرد (ہوری) کی نہیں پورے کسان طبقہ کی کہانی ہے جس کے حقائق اور مضمرات کو پریم چند نے اس ناؤں کے الگ الگ کرداروں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک ملک بھر کے کسانوں کی ویرانہ کو پیش نظر رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ ہوری صرف پریم چند کا ہی نہیں اردو فکشن بلکہ ہندوستانی کتبہ سہتیہ کی وسیع کائنات کا عظیم کردار ہے۔ اردو کے دوسرے بڑے ناولوں کے یادگار کرداروں مثلاً سمن (میزگی لکیر، عصمت چغتائی)، چمپا (آخر شب کے ہم سفر قرۃ العین حیدر)، رانو (یک پادری ملی سی، بیدنی)، فصیم (گریز عزیز احمد)، شیم (شکست، کرشن چندر) وغیرہ کے علاوہ جو گندر پال، پیغام آفاقی، اقبال مجید، مشرف عالم ذوقی، حسین الحق، انیس اشفاق، صدیق عالم اور شفیق سوپوری کے یہاں بھی ذہن و ضمیر میں جگہ بنالینے والے کردار ملتے ہیں

لیکن ہوری کا انفرادیہ ہے کہ پریم چند نے تصور و خیال سے کام لے کر ہوری کا کردار تراش نہیں ہے بلکہ خود ہوری نے اپنے ماحول و اپنے عہد کے ”کال چکر“ (EPISTEME) سے باہر نکل کر پریم چند کو اپنے (کسان) طبقہ کی ذات، زندگی اور زمانہ کا پورا کچ، سر راز ہر پٹے اور اسے کاغذ کی زمین پر پھیلانے کے لیے مجبور کیا ہے۔ اردو میں ڈاکٹر قمر رئیس ”پریم چند اور ناٹوں کا فن“ میں، ہندی میں ڈاکٹر رام دلاس شرما ”پریم چند اور ان کا یوگ“ میں اور بطور خاص نامور سنگھ نے اپنے لیکچر ”گنودن کو پھر سے پڑھتے ہوئے“ (”گنودن کی ہنز قرأت“ رش م) میں اس کی نشاندہی کی ہے۔

دراصل ”گنودن“ صرف ایک شہکار ناول نہیں ہے، پریم چند کے عہد کے سماجی، سیاسی اور ثقافتی تغیرات، نقیب و فرائز، ور خوبیوں اور خامیوں کا کچی چٹھا بھی ہے۔ اس زاویے سے اگر ”گنودن“ کو مرکز میں رکھ کر پریم چند کے ادب کا از سر نو مطالعہ آج کے قومی منظر نامے کے سیاق میں کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ ہندوستانی افسانوی دب کے معمار اور سہارا بننا سے ہی عصری حقائق کے ساتھ ایک آدرش آئیڈیالوجی یا نقطہ نظر کو لے کر افسانے و ناول لکھتے رہے ہیں اور کئی افسانوں اور ناولوں میں پریم چند کا ہیرو بالواسطہ یا بدواسطہ طور پر احتجاجی اور باغیانہ بھی ہو گیا ہے۔ لیکن کیوں؟ اسے سمجھنے کے لئے یہ سمجھنا ضروری ہے کہ پریم چند کی آئیڈیالوجی یا نقطہ نظر کیا ہے؟ پریم چند نے اپنے ایک مضمون ”ناول کا فن“ میں لکھا ہے۔

”وہی ناول اعلیٰ درجے کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت نگاری
درمناہیت ہم آمیز ہو گئے ہوں۔ اسے آپ مثالی حقیقت نگاری کہہ
سکتے ہیں۔ آدرش کو زندگی دینے کے لئے ہی حقیقت کا استعمال ہوتا
چاہئے۔ اور اچھے ناول کی خوبی بھی یہی ہوتی ہے۔“

(بحوالہ۔ ردو فلشن کی تنقید از ڈاکٹر انقیس گریم، ص 262)

ناول سے متعلق اس رائے کا تعلق پریم چند کے اس نقطہ نظر سے ہے جس نے پریم چند کو پریم چند بنایا۔ دراصل کسی بھی عظیم فکر کا تخلیقی عمل کسی نہ کسی سطح پر اس کے اس نقطہ نظر کی تکمیل کی جدوجہد کا عمل ہوتا ہے جو ذات، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے اس کے گہرے سماجی و سیاسی اور

معاشی و ثقافتی شعور کا زائیدہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جینوین فن کاروں کے یہاں ان کا نقطہ نظر وقت اور حالات کی روشنی میں اس کی تحریروں میں نت نئی جلوہ سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہو کر عام قارئین کو سماجی، سیاسی، تہذیبی اور نفسیاتی پہلوؤں پر ایک نئے زاویے سے غور و خوض کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اردو شاعری میں اس کی تاریخ ساز مثال اقبال تو ہیں ہی ساتھ ہی فیض اور سردار جعفری کے نام بھی لئے جاسکتے ہیں۔ نثر میں سرسید، حالی اور شبلی کے کارناموں سے کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن ”گلشن“ کے حوالے سے پریم چند واحد ایسے فنکار ہیں جنہوں نے ہندوستان کے نچلے اور پسماندہ عوام خصوصاً کسٹوں و مزدوروں کے حوالے سے ایک ایسا نقطہ نظر پیش کیا جس کی معنویت میں آج بھی کمی نہیں آئی ہے بلکہ اضافہ ہی ہوا ہے۔ یہ پریم چند کے نقطہ نظر کی گہرائی اور گیرائی ہی ہے جس کے سبب ان کی تخلیقات ادب کے دائرے کو توڑ کر عام آدمی کی زندگی کے ساتھ جڑ جاتی ہیں۔ کسی ادیب کی عظمت اور عصری معنویت کی دلیل اس سے زیادہ کیا ہو سکتی ہے کہ کم و بیش سوس گزر جانے کے بعد بھی اس کی تخلیقات کے پاؤں آج کی زندگی کے حقائق اور مسائل کی تپتی زمین پر پوری مضبوطی کے ساتھ جھے ہوئے ہیں اور اس کی سب سے اہم کلید پریم چند کا نقطہ نظر ہے جو آج بھی ہماری سیاسی، سماجی، اور معاشی پالیسیوں کے لئے مشعل راہ کا حکم رکھتا ہے۔ ایک ”گوندان“ ہی نہیں بیشتر تخلیقات میں پریم چند کے یہاں نقطہ نظر میں جو ایک مخصوص تلخی اور نشتریت ہے اس کا بنیادی سبب خود پریم چند کے زخموں کی وہ ٹیمیں ہیں جو حالات نے ان کے وجود پر لگائی تھیں۔ دراصل پریم چند اپنے عہد کے کٹر ادیبوں (سجاد حیدر، یلدرم، امتیاز علی تاج وغیرہ) کی طرح ایسے ادیب نہ تھے جنہوں نے ”شکم سیری“ کے بعد محض ذاتی ذوق یا تفریح طبع کی خاطر اپنے قلم کو جنبش دی ہو۔ پریم چند کے عہد کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات نے غلام ہندوستان کے عام آدمی کی زندگی میں جو ایسے بھردئے تھے خود پریم چند کی زندگی ان کا جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ پریم چند کی ظاہری اور باطنی شخصیت جس میں کفن، گوندان اور دیگر تخلیقات بھی شامل ہیں، انھیں المیوں سے ہی فروغ پاتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ پریم چند کی حیات اور تصنیفات دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ پریم چند نے زمین اور کائنات پر ایک ہی نقطہ نظر، ایک ہی چہرے اور ایک ہی ذہن و ضمیر کے ساتھ (سوز و دامن سے لے کر کفن، گوندان اور مشکل سوتر تک) لڑائی لڑی

ہے۔ پریم چند نے اپنے عہد اور معاشرے کے زہر کو اپنی زندگی میں جس حد تک بھی سمیٹا تھا سے اپنے ادب میں زہر کے توڑ کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ اور یہ توڑ، یہ تریاق پریم چند کا یہ نقطہ نظر ہے کہ اس ملک کا عام آدمی مثلاً ہوری، دھنیا، گھیسو، دھو، ولاسی، منوہر، قادر خان، لمراج، گودڑ اور سوراں ہی حقیقی ہندوستان ہے اور اس عام آدمی کو استحصال اور استبداد سے نجات دلانے بغیر نہ تو حقیقی آزادی حاصل ہو سکتی ہے اور نہ ہی جاگیردار نہ نظام اور مہاجن تہذیب کی بدعتوں سے نجات مل سکتی ہے۔ پریم چند کے اس نقطہ نظر کی جسے نہ کسی فلسفے کا نام دینا صحیح ہے نہ کسی تحریک کا، آزادی کے بعد آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اس کی اہمیت اور معنویت میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ کیونکہ آج کی تاریخ میں، ”سب کا ساتھ، اور سب کا دکاس“ کے نعروں کے باوجود عام آدمیوں کو سماجی عدم مساوات، دولت کی غلط تقسیم ”آستھ“ اور دھرم کے نام پر آزادی کے غلط استعمال، قندار کی جانب سے گئے چنے کا پورے گھرانوں (امبانی، اڈنی وغیرہ) کی سرپرستی، اور نچلے اور متوسط طبقے کے استحصال کے خلاف احتجاج اور بغاوت کی تحریک اور ترغیب ادب کی سطح پر اگر کہیں ملتی ہے تو صرف پریم چند کی تصنیفات میں، اور ”گنودان“ اس کی بہترین مثال ہے۔ لیکن سماجی اور سیاسی لہروں کا ساحل سے نظر رہ کرنے والے موقع پرست اور سہولت پسند ناقدین (جن میں نارنگ اور فاروقی بھی شامل ہیں)، پریم چند کی پیشانی پر کبھی مصحح، کبھی گاندھی وادی تو کبھی اشتر کی ہونے کا لہجہ چپکا کر پریم چند کو ہوری اور دھنیا، گھیسو اور دھو جیسے عام آدمیوں سے کاٹنے کی کوششیں کرتے رہے ہیں۔ خود ”گنودان“ کے بارے میں عجیب و غریب تعبیریں پیش کی جاتی رہی ہیں۔ کسی نے کہا ”گنودان“ کا بنیادی مسئلہ قرض ہے۔ دراصل پریم چند جب ”گنودان“ لکھ رہے تھے تب وہ ممبئی میں تھے اور خود قرض کے بوجھ سے دبے ہوئے تھے۔ جینندر کمار کو پریم چند نے لکھا تھا کہ میں قرض میں ڈوبا ہوا ہوں لیکن قرض ادا کر دوں گا۔ ”گنودان“ میں بھی ہوری قرض میں ڈوبا ہوا ہے لیکن ہوری کسی نہ کسی طرح قرض پٹکا تا بھی ہے۔ لیکن ہوری کا قرض بیٹا اور پٹکا نا ”گنودان“ کی کہانی کا ایک چھوٹا سا حصہ ہے۔ ہوری کے مصائب اور مسائل قرض کے مسئلے سے کہیں زیادہ دردناک ہیں۔ اس لئے قرض کو ہی ناول کا موضوع قرار دینا منسب نہیں ہوگا۔ ”گنودان“ کی تصنیف کے زمانے میں قدیم و جدید سماجی اور اخلاقی روایات اور اقدار کی

کشکش میں تیزی اور گہرائی آنے لگی تھی۔ انگریزی تعلیم، کل کارخانوں کے قیام اور کسان گھرانوں کے نوجوانوں کا بڑے شہروں میں جا کر مزدوری کرنے کے بڑھتے ہوئے رجحان کو پریم چند نے ”مشرکہ خاندان کے ٹکھراؤ“ کے طور پر دیکھا اور دکھایا ہے۔ ہوری کا بیٹا گو بر ماں باپ (ہوری اور دھنیا) کو چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔ ہوری کا بھائی ہیرا بھی نہ صرف اس سے الگ ہو جاتا ہے بلکہ دشمن بھی ہو جاتا ہے۔ نئی تہذیب بڑی تیزی سے سماجی روایات اور خون کے رشتوں کی اہمیت کو ہلکتی جا رہی تھی۔ ”گنودان“ میں اس کی نشاندہی بڑی خوب صورتی سے کی گئی ہے۔ اکبر الہ آبادی نے اپنے شعراء میں اور علامہ اقبال نے اپنی نظموں میں ہندوستان کے اس بدستے ہوئے تہذیبی اور اخلاقی منظر نامے کی تصویر کشی کی ہے۔ پریم چند نے ”گنودان“ میں اسے ہوری اور اس کی گائے کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ ہوری بمشکل تمام ایک گائے حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ سارا گاؤں ہوری کی گائے دیکھنے اور مبارکباد دینے آتا ہے لیکن ہوری کے بھائی ہیرا کو خوشی نہیں ہوتی بلکہ وہ جلن اور حسد کے مارے ہوری کی گائے کو زبردے دیتا ہے۔ ہوری اور دھنیا کی گویا دنیا لٹ جاتی ہے۔ گاؤں والوں کی گواہی پر پولیس ہیرا کے گھر کی تلاشی کا ارادہ کرتی ہے لیکن ہوری اپنے بھائی ہیرا کو بچانے کے لئے قرض لے کر پولس کو رشوت دیتا ہے اور پولس کے سامنے قسم کھا کر کہتا ہے کہ اس نے ہیرا کو زبردے دیتے ہوئے نہیں دیکھا ہے۔ اس طرح وہ بھائی کو سزا سے بچا لیتا ہے۔ دوسری جانب ہوری کے بیٹے گو بر نے اپنے باپ ہوری کو قرض کے بوجھ سے پل پل مرتے دیکھا ہے۔ ہوری نے گاؤں کے کئی مہاجنوں، بشیر سہ، جھنگری ساہ، نوکھے رام اور منگر وسہ سے قرض لے رکھا تھا۔ ہوری کی زندگی قرض چکانے میں ہی گزر رہی تھی۔ مہاجنی نظام ایسا تھا کہ ہوری سو روپے کے قرض کے عوض ڈیڑھ سو روپے چکا تا تھا پھر بھی قرض کی اصل رقم جیوں کی تیوں اپنی جگہ بنی ہی رہتی۔ یہ سب اس دور کے ”مہاجنی نظام“ کا ثمرہ تھا۔ اس اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ گنودان کا موضوع کس نوں کا استحصال کرنے والا مہاجنی نظام ہے۔ یہ مہاجنی نظام کس طرح اپنے پاؤں پھیلا رہا تھا اس پہلو کو پریم چند نے ہوری کے بیٹے گو بر کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ گو بر گاؤں سے شہر جا کر مل مزدور بن جاتا ہے لیکن ساتھ ہی سود پر مزدوروں کو قرض بھی دیتا ہے لیکن سود اتنا زیادہ دیتا ہے جتنے گاؤں کے مہاجن بھی ہوری سے نہیں لیتے تھے۔ گویا مہاجنی نظام کا

حصہ بن کر گوبر مہاجنی نظام کے تحت قرض کے عذاب میں مبتلا ہوئی اور دھنیا کے دکھوں کا انتقام لیتا ہے اور اس سے گوبر کو نفسیاتی تسکین ملتی ہے۔ اسے ہم مہاجنی نظام کے خلاف پریم چند کا احتجاج بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہوئی اپنی بیوی اور بچوں کے ساتھ دن رات کھیتوں میں پسینہ بہاتا ہے پھر بھی مہاجنی نظام کے نمائندے، مہاجن، سوداگر، سرکاری ملازمین اور پولس کی زیادتیوں کے سبب ہوئی اور اس جیسے گاؤں کے دوسرے کسانوں کی مصیبتیں کم ہونے کے بجائے بڑھتی ہی رہتی ہیں۔ اسی لئے پریم چند نے ”گنودان“ میں ”سوراج“ کے تصور سے اختلاف کرتے ہوئے کہا ہے کہ ”کسانوں کو مہاجنی نظام کے استحصالی رویوں سے آزادی دلوائے بغیر ہندوستان کی آزادی ادھوری ہی رہے گی۔“ اور آج اکیسویں صدی کی دوسری دہائی تک ”کر بھی پریم چند کے اس نظریے کو غلط نہیں کہا جاسکتا۔ آج بھی حکومت کے محض تعمیری اقدامات کے باوجود آزاد ہندوستان کے ہزاروں گاؤں میں ”مہاجنی نظام“ کسانوں کا خون چوس رہا ہے اور کسانوں کو اس کی فصل کی صحیح قیمت نہیں ملتی۔ قرض نہ چکا پائے کی وجہ سے کسانوں کی خودکشی ایک عام سی بات ہو گئی ہے۔ گزشتہ چند برسوں میں ملک کے گنے گنے چنے سرمایہ دار گھرانوں کی دولت میں جس تیز رفتاری سے اضافہ ہوا ہے اس سے کہیں تیز رفتاری سے کسانوں اور مزدوروں کی غربت، اور افلاس میں اضافہ ہوا ہے۔ یہ صورت حال رفتہ رفتہ احتجاج کے بعد بغاوت کے سانچے میں ڈھلتی جا رہی ہے۔ دراصل پریم چند نے اپنے ابتدائی فنون اور ناولوں سے لے کر ”گنودان“ تک میں استحصال، عدم مساوات، سرمایہ دارانہ (مہاجنی) نظام اور عام آدمی کو درپیش مسائل کا سامنا کرنے اور ان سے بھاگنے کے بجائے انھیں چیلنج کرنے کا جو شعور اور نقطہ نظر دیا ہے اور جس کی مثالیں ”شیخ مخدوم“ اور ”رائی سارندھا“ سے لے کر میدان عمل، گوشہ عاقبت اور گنودان میں نظر آتی ہیں وہ احتجاج اور بغاوت کا شعور آج کی تاریخ میں اور بھی زیادہ پختہ اور دھاردار ہو گیا ہے۔ اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ملک کے سیاست داں ہندوستان کی عظمت کا ”گن گان“ تو کرتے ہیں لیکن یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ ہوئی (عام کسان) کے مرنے پر اس کی بیوی دھنیا کے پاس ”گنودان“ کرنے کے لئے بیس آنے بھی کیوں نہیں ہیں؟

”گنودان“ اور پریم چند کی دیگر نمائندہ تخلیقات کے حوالے سے مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ

پریم چند محض اس ادیب کا نام نہیں جس نے تین سو سے زائد افسانے، پندرہ کے قریب ناول اور درجنوں تنقیدی مضامین لکھے یا جس نے کبھی ماسٹری کی، کبھی اخبار اور رسالے لکالے، کبھی پریس ٹائم کیا، اور فلموں کے لئے کہانیاں لکھیں بلکہ پریم چند اپنے کل (Totality) میں ایک طرز حیات اور ایک نقطہ نظر کا بھی نام ہے۔ لیکن بد قسمتی سے پریم چند کی شخصیت اور فن سے بحث کرتے ہوئے جس پہلو کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا وہ پریم چند کا نقطہ نظری ہے۔ خاص طور پر ”گنودان“ اور ”کفن“ کے حوالے سے پریم چند پر اچھا اور برا لکھ تو بہت کچھ گیا ہے لیکن اس طرح کہ کسی نے انھیں رجعت پسند لکھ تو کسی نے ترقی پسند، کسی نے آریہ سماجی ثابت کیا تو کسی نے گاندھی وادی، کچھ لوگوں نے پریم چند کو سیکولرزم کا علم بردار قرار دیا تو چند ایک نے ان کے یہاں فرقہ پرستی کے عناصر ڈھونڈنے کی بھی جہرت کی۔ یہاں یعنی سواں بھی ٹھہرا گیا کہ پریم چند پسے اردو کے ادیب تھے یا ہندی کے؟ اس طرح کی غیر ادبی بحثوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ پریم چند جن کی تصنیفات کی جڑیں ہندوستانی معاشرے، خصوصاً کسانوں، اور مزدوروں کے مسائل میں بڑی گہرائی سے پیوست ہیں، صرف اور محض کاجوں اور یونیورسٹیوں کی چہار دیواریوں تک محدود ہو کر رہ گئے ہیں۔ حالانکہ پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کی فنی خصوصیات کی روایتی تدریس، تحقیق اور تنقید کے بجائے اگر پریم چند کے نقطہ نظر کو ایمانداری، خلوص اور وسیع النظری کے ساتھ سامنے لانے کی کوشش کی جاتی تو آج ہندوستان کو ہوری، دھنیا، قادر خان، حامد، سمن، صوفیہ، جان سیوک اور سورداں کے خوابوں کی تعبیر کا ہیٹا جانتا نمونہ بنانا دشوار نہ ہوتا۔

✽ زیر مطالعہ کتاب کے لئے لکھا گیا خصوصی مضمون

پریم چند کا لافانی کردار 'ہوری'

رفیقہ شبینم عابدی

پریم چند نے انیسویں صدی کی آخری دہائیوں (31 جولائی 1880ء) میں آنکھیں کھولیں اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں (8 اکتوبر 1936ء) میں آنکھیں موندیں۔ یوں انھوں نے تقریباً نصف صدی سے کچھ زیادہ یعنی چھ دہائیوں کا عرصہ اس دنیا میں گزرا، وہ بھی نامکمل۔ یعنی صرف 56 سال ایہ دور تاریخی، سیاسی اور سماجی فضاؤں کے اعتبار سے بدلتی ہوئی رتوں کا دور تھا۔ چہرے، شخصیتیں، آداب، اصول، طرز زندگی، افکار و نظریات غرضیکہ سب کچھ بدل رہے تھے۔ ہندوستان بے تحریکوں کا مرکز بن چکا تھا۔ اپنی مٹی سے محبت نے ایک جنون کی صورت اختیار کر لی تھی اور وطن کی آزادی کے نام پر بہایا جانے والا خون کا ہر قطرہ اب انمول رتن بن چکا تھا۔ اس پر طرہ یہ کہ صنعتی شہروں کی نمود نے صدیوں پرانی ہندوستان کی تہذیبی زندگی اور اس کے معشرتی و معاشی نظام کو درہم برہم کر دیا تھا۔ وہ جو شہروں کے مکین تھے ان میں سے کچھ دلی کے اوراق مصور کو چوں کے خون میں ڈوبنے کا ماتم کرتے کرتے تھک گئے تھے، تو کچھ شام اودھ کے شب تاریک ہونے کی مرثیہ خوانی سے خستہ حال تھے اور اب خاموش تماشائی بنے بیٹھے تھے۔ ابہتہ کچھ بین الاقوامی شہروں سے نئے افکار کی روشنی لے کر پٹے تھے اور اسے ہر کو چہ و زار اور رہ گزار میں پھیلانے کے خواہش مند تھے۔ پریم چند نے افکار کے طرف دار ہونے کے باوجود اس مٹی ہوئی تہذیب اور انگلیز ایماں لے کر بیدار ہوتی ہوئی حب الوطنی کے نمائندے ہی نہیں، علم بردار بھی تھے۔ وہ جہاں بھی تھے، جیسے بھی تھے، دیہات کے تھے۔ الہ آباد میں ہوں یا لکھنؤ میں یا پھر ممبئی کی

فلم نگری میں۔ وہ ایک گہرے معاشی شعور کے مالک تھے اور جانتے تھے کہ دیہات کا معاشی نظام اور اس کا مخصوص سیٹ اپ جسے مسلمان حکمرانوں کی دوراندیشی اور یک جہتی کے جذبے نے ہزاروں سال کی حکایت کے باوجود منتشر نہیں ہونے دیا، اب انگریزی تسلط کے ہاتھوں اس کی بنیادیں لرز رہی تھیں، جس نے دیہی تہذیب کی جڑیں ہل کر رکھ دی تھیں۔ پریم چند کو اس دیہی نظام کے بکھر جانے کا کرب مضطرب کئے ہوئے تھا۔ یہ کرب ان کے فن کا ایک ٹوٹ حصہ بن کر ان کی کہانیوں میں جا بجا اپنی جھلک دکھاتا ہے لیکن ”گنودان“ میں کچھ زیادہ ہی ابھر کر سامنے آیا ہے۔

”گنودان“ اس دیہی تہذیب کے ایک مخصوص پہلو کو اجاگر کرتا ہے جس میں، ایک طرف کسان ہے اور دوسری طرف اس کی تباہی کے جمدن صریحی جاگیردار، تعلق دار، زمین دار، مہاجن اور پیندے، تحصیل اور ضلع کے حاکم، تھانے دار اور سپاہی وغیرہ وغیرہ۔ اور ان سب سے بڑھ کر برہم حراج موسم، جس کو منانے کے لیے کسان کو سال بھر قرض میں ڈوبے رہنا پڑتا تھا اور مہاجنوں کی ایک اچھی خاصی صف تیار ہو گئی تھی۔ دیہی زندگی کے اس معاشی پہلو نے ایک نئی تہذیب کو جنم دے دیا تھا۔ جسے پریم چند مہاجن نظام یا مہاجن تہذیب کے نام سے پکارتے ہیں۔ یہ تہذیب مخصوص رسم و رواج، یعنی دین کے اصول، تہوار و تقاریب کے منانے کے طریقے، چند مخصوص لوگوں کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوششوں اور اس سے پیدا شدہ عقائد، نندہ و شواس ورتوہات پر مبنی تھی اور اس سماج کا سب سے اہم جزو تھا کسان۔ باقی افراد اور عناصر تو اسی کی ذات سے وابستہ فردی حیثیت رکھتے تھے۔ مگر اس مہاجن نظام نے کسان کو اتنا کمزور کر دیا تھا کہ اس میں دفاع کی قوت تک باقی نہ رہی تھی۔ وہ چپ چاپ ظلم سہنے کا ہادی ہو گیا تھا۔ اس کی جہالت نے اپنی تسکین کی خاطر ضعیف الاعتقادی اور مذہب پرستی میں بے پناہ تلاش کر لی تھی۔

”گنودان“ کا ہیرو اسی مجبور و بے بس کسان کی جیتی جاگتی تصویر ہے اور ہزاروں بلکہ لاکھوں ہندوستانی کسانوں کا نمائندہ جس کا عقیدہ ہے کہ ”چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کے“ تے ہیں۔ ”وہ کمزور ہے۔ جاہل ہے۔ مظلوم ہے۔ پسماندہ ہے۔ اس کی سب سے بڑی خالی اس کی قسمت پرستی ہے۔ وہ ہر ظلم، ہر مصیبت کو نوشیہ نقد پر سمجھ کر قبول کریتا ہے اور اپنے اوپر ہونے والی ہرزادتی کا وہ خود ہی ایک جواز ڈھونڈ نکالتا ہے اور خود ہی اپنے آپ کو مطمئن کرنے کی کوشش

میں ہر وقت جتلا رہتا ہے۔ وہ انہی کی سادہ لوح ہے، صابر ہے اور اپنے آقاؤں کی جانب سے کسی قسم کی بدگمانی کو اپنے ذہن میں راہ نہیں دیتا اور آئے بھی تو اس کا ذہن قبول کہاں کرتا ہے۔ وہ رائے صاحب کو بھی حکومت کے گئے اتنا ہی مجبور پاتا ہے، جتنے اپنے آپ کو۔ اس طبقے کے افراد کے سیاسی داؤدچ، مکاریاں اور فریب سزیاں، نیکی کے ڈھکوسلے اور شرافت و راسخ دوستی کے ذرا سے اس کی سمجھ میں نہیں آتے۔ وہ تو بس ایک معمولی سا چھوٹا کسان ہے۔ اور وہی ہی اس کی چھوٹی چھوٹی خواہشیں ہیں، چھوٹی چھوٹی شائیں اور چھوٹے چھوٹے سنے ہیں۔ جن میں سے ایک پہناؤ ہے جس پر اس کی پوری زندگی کی کہانی لگی ہوئی ہے۔ ایک گائے خریدنے اور پالنے کا سہنا! جس طرح آج کے دور میں کسی صاحب دولت کی حیثیت اس کی قیمتی کار سے پہچانی جاتی ہے اور جس طرح جاگیردارانہ عہد میں زمین داروں کے اتنی پھاٹکوں پر چھوٹے ہوئے ہاتھی یا بیگمات کی کمر میں لٹکے ہوئے چابی کے چمچے ان کی ریسانہ شان کے غماز ہوتے تھے، اسی طرح دیہی سماج میں کسان کی خوش حالی کی ضامن اس کے آنگن میں بندھی ہوئی گائے ہوتی تھی۔ ویسے بھی گائے مذہبی عقیدے کی بنا پر آنگن کی تلسی ہی کی طرح بے حد متبرک اور مقدس سمجھی جاتی تھی۔ اس کے درشن صبح سویرے آتما کو پوتر کر دینے کے لیے کافی تھے۔ اس پہلو سے دیکھتے تو ہوری کی گائے کی خواہش اسی دیہی تہذیب کا ایک، ہم حصہ ہے جو پریم چند کی کہانیوں کا خاص موضوع ہے۔

ہوری تمام عمر اس 'شہ دن' کے انتظار میں بیٹھا ہے اور شہ گھڑی کی امید میں وہ زندگی بھر کے جو رستم برداشت کرتا ہے لیکن یہ نہیں سوچتا کہ اس چھوٹی سی خواہش و سادہ گائے اس پر کتنے مائے ہیں جو اپنے ہاتھوں میں تنج برہنہ لئے اس کی گردن کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ دلا ری سیٹھانی، منگرو شاہ، شہ کر جھنگری سنگھ، لالہ ہیشوری، پنڈت نوکھے رام، پنڈت دادا دین اور رائے اگر پال سنگھ وغیرہ وغیرہ۔ اور ان سب کے مقابلے پر تہ ہوری ہے۔ اپنے پہنوں، آشوں اور چٹاؤں سے جو جھٹا ہوا ہندوستان کا کسان۔ اس کے باوجود وہ اس کہانی کا ہیرو ہے۔ ایک زندہ کردار! جو ہر دور میں مختلف روپ، بہرہ و پیر کے آجاتا ہے۔ یہ پریم چند کا فنی مجرہ نہیں تو اور کیا ہے؟ ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند کے اسی کمال فن کی داد دیتے ہیں کہ "اس کہانی میں انھوں نے کسی مثالی نوجوان کے بجائے گاؤں کے ایک ادنیٰ اور بوڑھے کسان کو ہیرو بنا دیا ہے۔" (پریم چند کا

تہقید کی مطالعہ، ص 422) لیکن یہاں مجھے ڈاکٹر ترمیس سے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ ہوری بوڑھا کہاں ہے؟ جب کہانی شروع ہوتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ہوری رائے صاحب کے ہاں بے دخلی سے بچنے کی غرض سے ملنے جا رہا ہے اور اس کی تیاری دیکھ کر میاں بیوی میں چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے اور تب ایک موقع پر ہوری دھنیا سے کہتا ہے۔ ”تو کیا سمجھتی ہے کہ میں بوڑھا ہو گیا ہوں؟ ابھی تو چالیس برس بھی پورے نہیں ہوئے۔ مرد تو سائے پر پٹھا ہوتا ہے۔“ (گنودان، ص: 8) اس وقت پریم چند کے مطابق دھنیا چھبیس سال کی، بڑا لڑکا گوری سولہ کا اور بڑی لڑکی سونا بارہ سال کی ہے۔ پھر جب کہانی آگے بڑھتی ہے اور سونا کی شادی کی بات چیت چلتی ہے، اس وقت پریم چند کے مطابق وہ سترہ سال کی ہے۔ یعنی کہانی پانچ سال آگے بڑھ گئی ہے۔ اس اعتبار سے ہوری 45 سال کا ہوا۔ کہانی اور آگے بڑھتی ہے اور پانچ سات سال اور گزر جاتے ہیں۔ یعنی ہوری زیادہ سے زیادہ پچاس یا اس سے بھی زیادہ بچپن سال کا ہے۔ جو ”گنودان“ لکھتے وقت یا اس کی اشاعت تک (10 جون 1936ء) خود پریم چند کی عمر تھی۔ اور مرد کی پچاس بچپن سال کی عمر کوئی بڑھا پے کی عمر نہیں ہوتی۔ پس پریم چند کا کمال فن اس میں نہیں کہ وہ ایک ”بوڑھے کسان“ کو اس کہانی کا ہیرو بناتے ہیں بلکہ ان کا کمال فن اس تلخ حقیقت کو پیش کرنے میں ہے کہ کس طرح دقت کی بے رحمی اور معاشی نظام کی کرم فرمایاں ہندوستان کے کسان کو وقت سے پہلے بوڑھا کر دیتی ہیں اور وہ بے بسی اور بے گسی نیز ضعف و ناپاقتی کا شکار ہو جاتا ہے۔

ویسے ہوری کو محض مجبور و بے کس سمجھنا بھی غلط ہے، جیسا کہ عام طور پر ہمارے نقادوں کا خیال ہے۔ ہوری کمزور ضرور ہے، مگر اتنا بے حس بھی نہیں۔ اس کے دل و دماغ کے کسی گوشے میں بغاوت کی ایک چھوٹی سی پنگاری ضرور سر اٹھاتی ہے۔ مگر افلاس، تنگ دستی اور قرض کی مسلسل بارش اسے شعلہ نہیں بنے دیتی۔ کبھی کبھی یہ پنگاری حالات کے اندھیرے میں جذبات کے ایک تیز جھونکے سے چمک سی جاتی ہے۔ اگر ہماری نگاہیں دور رس ہوں تو ہم اس کی تائید کی کو دیکھ بھی سکتے ہیں اور اس کی تپش کو محسوس بھی کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر بھولا کے گھر بھوسا پہنچتے ہوئے راستے میں جب دونوں گفتگو کر کے ایک دوسرے کا دکھ درد بانٹتے ہیں تو ایک موقع پر ہوری جہاں میں آ جاتا ہے اور پھر کر بھولا سے کہتا ہے۔

ہمارا جنم اسی لیے ہوا ہے کہ اپنا ہوبہادریں اور بڑوں کا گھر بھریں۔ روپے کا دوتا سود بھر چکا، پر روپیہ جیوں کا تیس سر پر سوار ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ سادی گی، تیرت برت میں ہاتھ باندھ کر کھرچ کر وپر رستہ کوئی نہیں دکھاتا۔ رائے صاحب نے بیٹے کے یہاں میں ہجارٹا دئے، ان سے کوئی کچھ نہیں کہتا۔ منگرو نے پنے باپ کے کرایا کرم میں پانچ ہجارٹا دئے، ان سے کوئی کچھ نہیں پوچھتا۔ ویسی ہی آبرو و مر جا تو سب کی ہے۔“ (گنودان: 26)

قبر و رویش، بر جان درویش، الیہ یہ ہے کہ زندگی میں قدم قدم پر آبرو اور مریدا کی بات کرنے والا ہو رہی، اپنی مریدا، چھوڑ کر کسن بیٹی روپا کی شادی اپنے ہی ہم عمر رنڈوے رام سیووک مہتو سے کرنے پر صرف اس لیے تیار ہو جاتا ہے کہ اس طرح نہ صرف شادی کا خرچ بچے گا، بیٹی کی شادی ہو جائے گی بلکہ تین سال سے نگانہ دینے پر پنڈت نوکھے رام نے اس پر جو بے دخلی عائد کی ہے، اس کا سد باب بھی ہو سکے گا۔ زمین بچ جائے گی اور اسے مزدوری نہیں کرنی پڑے گی۔ شاید گھر میں گائے بھی آسکے گی۔ مگر یہ خواب، خواب ہی رہ جاتا ہے۔ روپا کی شادی تو ہو جاتی ہے مگر ہوری کی قسمت میں مزدوری بہر حال لکھی جا چکی ہے۔ گائے کی خواہش کرنے والا ہوری خود بھی کسی گائے کا مقدر لے کر پیدا ہوا ہے۔ فصے میں پھاؤڑا اٹھاتے اٹھاتے، ہانپتے ہوئے ہوری کو لوگ جاتی ہے اور وہ چپ چاپ موت کو گلے لگا بیٹا ہے۔ نروہن دھنیا اپنی بیٹی بولی تلی بیچ کر اس کی آتما کی شناختی کے لئے گنودان کر دیتی ہے۔

ہوری کی کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ پریم چند کے فن کی طرح وہ گاؤں سے لے کر شہر تک پھیل گئی ہے۔ ’گنودان‘ کا یہ معصوم اور مظلوم ہیرو بعد کے ادب پر چھ سا گیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ’گنودان‘ کا ہوری اس ہندوستان میں جی رہا تھا جو آزاد نہیں ہوا تھا اور جاگیرداروں، زمین داروں اور ساہوکاروں کو اس کے استحصال کی چھوٹ تھی۔ لیکن آزادی کے بعد ملک کا معاشی منظر نامہ کسی حد تک تبدیل ہو چکا تھا۔ ہندوستان میں جاگیرداری کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ متعدد زرعی اصداحات کا سلسلہ بھی جاری تھا۔ لیکن کیا ہوری کو اپنی زمین، اپنی لعل، اپنی کھیتی پر مکمل حق حاصل ہو چکا تھا؟

آزادی کے بعد کے اردو فکشن پر نظر ڈالنے تو پریم چند کا ہوری مختلف بہروپ بھرتا، روپ

بدلتا سچ بھی کھیت کھینوں کے پاس منڈ لانا، تڑپنا، چھٹنا، پسینہ بہانا دکھائی دیتا ہے۔ کبھی وہ کرشن چندر کے قلم سے ویریا کا بہروپ لیتا ہے جو ایک وئی ہے۔ مزدور کسان ہے۔ زمین داروں اور جاگیرداروں کے قلم کا شکار یہ بھی ہوتا ہے لیکن ذر مختلف رویے کے ساتھ۔ پریم چند کا ہوری صابر ہے، صلح پسند ہے۔ ہر چند کہ اس کے دل میں آگ لگی ہوئی ہے لیکن وہ اپنے بیٹے گوہر کی شتعال انگیزی اور باغیانہ جذبات کو مختلف تاویوں سے دبانے کی کوشش کرتا رہتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس بغاوت سے کہیں بچا کھچا اثاثہ یا زمین بھی نہ جاتی رہے۔ اس کے برعکس کرشن چندر کا ویریا اس نظام اور اس کے ٹھیکیداروں سے نہ یہ کہ خود متنفر ہے، بلکہ یہی نفرت وہ اپنے بیٹے راگھوراد کو مرتے وقت وراثت میں دے جاتا ہے تاکہ وہ اس نظام کے خلاف انقلاب برپا کر کے دنیا کے سارے مزدوروں اور کسٹنوں کی تقدیر بدل دے۔ کرداروں کا یہ فرق غائب دونوں فن کاروں کے فنی اور نظریاتی رویے کا فرق ہے۔ پریم چند، گو کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت فرما چکے تھے مگر ابھی تک پوری طرح گاندھیائی نظریات سے باہر نہیں نکل سکے تھے؛ پھر یہ کہ مدرس ہونے کے باعث ویسے بھی وہ عدم تشدد کے پیروکار تھے۔ کرشن چندر مزا جانا انقلابی ہیں، اشتراکی ہیں۔ سماج کے ناروا رویوں کے مخالف اور باغی ہیں۔ لہذا وہ جبر و تشدد کے خلاف آواز اٹھائے بغیر نہیں رہے۔

پھر یہی ہوری حیات اللہ انصاری کے ہاں امر سنگھ کا بہروپ بھر کر 'بھول' کا تقسیم کار بن جاتا ہے جو مہاجن، چنڈت، راجے، مہاراجے، زمین دار اور رات پات کے ٹھیکے داروں کے استحصالی شیلے میں پھنس کر ہوری کی طرح اپنی زمین سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ یہی ہوری عبداللہ حسین کے ہاں ایک بار پھر مشرقی پنجاب کے ایک گاؤں روشن پور کے کسان کا بہروپ بھرتا ہے اور اس نسلوں کا نمائندہ بن کر ابھرتا ہے۔ جسے اپنے عہد کے جاگیرداروں کے استحصا اور مہاجنوں کی لوٹ کھسوٹ اور قدرتی آفات نے اتنا بے حس و بے کس بنا دیا ہے کہ زندگی میں وہ خوشی کے ہر احساس سے محروم ہو چکا ہے۔ وہ تو بس اتنا چاہتا ہے کہ اس نے محنت اور جھکشی کے ماحول میں تنگیوں کھولی تھیں اور یوں ہی محنت کرتے کرتے اسے تم ہو جاتا ہے۔ ہوری کا ایک اور بہروپ غلام اشتقلین کے ناوں "میرا گاؤں" میں آزادی کے تقریباً 34، 35 سال بعد (1981ء)

میں ملتا ہے۔ لائل پور پاکستان کے ایک چھوٹے سے گاؤں کے یک معمولی اور غریب کسان کی شکل میں جو زمین پر محنت کر کے فصل تو تیار کر پیتا ہے لیکن حسب معمول غنے کے اس ڈھیر کے مختلف حقہ راور حصے دار پیدا ہو جاتے ہیں جن میں بڑھئی، ٹائی، لوہار، دھوبی، ڈھوم، ڈھاری، میرائی، شیخ، بھرائیں، کھیت منگتے، سلا چلتے والیں۔ یہاں تک کہ پنجھی، ور یکھیر و بھی شامل ہیں۔ سب ایک ایک کر کے پن حق و صوں کر لیتے ہیں۔ جب سب کے پیٹ اور پونے بھر جاتے ہیں تو کسان کو پتہ چلتا ہے کہ اس کے حصے میں بھوک اور خاتوں کا ڈھیر باقی رہ گیا ہے۔

برصغیر میں ہوری کے مختلف بہروپوں کی بات چھوڑنے، خود اپنے ملک ہندوستان ہی میں بھی ہوری اپنے پورے وجود کے ساتھ آزادی کے بعد اپنے مزاج کے بدلتے ہوئے رنگوں میں نظر آتا ہے۔ خاص طور پر ان تین کہانیوں میں جن میں ہوری، ہوری ہی کے روپ میں چلتا پھرتا دکھائی دیتا ہے۔ یک سریندر پرکاش کی کہانی 'بھوکا' دوسرے مائیک ٹال کی 'ہوری کا دوسرا جنم' اور تیسرے عبدالعزیز خان کی کہانی 'یک اور بھوکا'۔

سریندر پرکاش نے 'بھوکا' میں تینوں وحدتوں کی ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا ہے۔ خصوصاً زمانی وحدت کا۔ یہ کہانی غالباً 1970-80 کے درمیان لکھی گئی۔ یعنی پریم چند کی کہانی کے تقریباً پینتیس پچتیس سال کے بعد۔ پریم چند کے 'گودن' کے آغاز میں ہوری چالیس کا تھا اور سریندر پرکاش کے ہاں ہوری بوڑھا ہو چکا ہے۔ کہانی کا آغاز اسی زمانی وحدت سے ہوتا ہے۔

”پریم چند کی کہانی کا ہوری اتنا بوڑھا ہو چکا تھا کہ اس کی پٹلوں اور

بھوؤں تک کے بال سفید ہو گئے تھے۔ کمر میں خم پڑ گیا تھا اور ہاتھوں

کی نہیں سرائو لے کر درے گوشت میں سے ابھرتی تھیں۔“

(ہازگوئی، ص 109)

یہاں ہم کہہ سکتے ہیں کہ سریندر پرکاش کا سیردایک ”بوڑھا کسان“ ہے۔

گودان میں ہوری کا ایک ہی بیٹا ہے 'گوبر'۔ لیکن 'بھوکا' میں اس کے دو بیٹے دکھائے گئے ہیں۔ دونوں ہی مر چکے ہیں۔ یعنی اس بوڑھے میں اس کا کوئی سہارا نہیں ہے۔ دونوں کی موت ناگہانی ہے۔ ایک گنگا میں نہا رہا تھا کہ ڈوب گیا۔ لیکن دوسرے بیٹے کو پریم چند کی طرح وہ بھی شہر

پہنچ دیتے ہیں جو پولس مقابلے میں مارا گیا۔ ایک غریب کسان کے بیٹوں کا یہ انجام تو ہونا ہی تھا۔ مگر دوسرا بیٹا پولیس کے مقابلے پر کیسے آیا اور کیوں مارا گیا؟ یہ سوال ضرور قاری کے ذہن میں آتا ہے۔ کسان کا بیٹا شہر تک کیسے پہنچا؟ بقول سریندر پرکاش:

”اس میں کچھ ایسی بات کی بات نہیں۔ جب بھی کوئی آدمی اپنے وجود سے واقف ہوتا ہے اور اپنے ارد گرد پھیلی ہوئی بے چینی محسوس کرنے لگتا ہے تو اس کا پولیس کے ساتھ مقابلہ ہو جانا قدرتی ہو جاتا ہے۔ پس ایسا ہی کچھ اس کے ساتھ بھی ہوا تھا۔“

اب اس بوڑھے بھیشم پنا کا ساتھ دینے کے لیے اس کے پانچ پوتے، پانچ پندروں کی طرح موجود ہیں اور ان کی دھواہائیں یعنی ہوری کی سعادت مند دھواہوائیں بھی ہیں۔ ”گنودان“ میں پریم چند کا ہوری بے دخلی سے بچنے کے لئے زمین دار رائے صاحب کے پاس جانے کی تیاری کر رہا ہے۔ ”بھوکا“ میں تصویر تھوڑی بدن ہوئی ہے۔ یہاں ہوری کی فصل پک چکی ہے وروہ اور اس کے بچے کٹائی کے لیے تیار ہو رہے ہیں۔

پریم چند کا ہوری رائے صاحب کے گاؤں سری جاتے ہوئے بے دخلی اور قرقی کے خوف سے پریشان ہے اور سوچ رہا ہے کہ ”جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تو ان کو سہلنے ہی میں بھلائی ہے۔“ (گنودان، ص 5-6) مگر ”بھوکا“ کے ہوری کی کیفیت کچھ مختلف ہے۔ ہندوستان کو آزاد ہوئے ایک عرصہ ہو چکا ہے اور اب کسان کو امید ہے کہ اس کا نہ استحصال ہوگا، نہ جبر و زبردستی اور نہ ہی حق تلفی۔ اب اس کی محنت سے اگائی گئی فصل اس کی اور صرف اس کی ہے۔ وہ انگو چھا کندھے پر رکھتے ہوئے سوچتا ہے۔

”گنتا اچھا سے آ پہنچا ہے۔ نہ ایل منڈ کی دھول، نہ بے کا کھکا، نہ انگریز“

کی زور زبردستی اور نہ زمین دار کا حصہ۔“ (بازگونی، ص 110)

پریم چند کا ہوری اور سریندر پرکاش کا ہوری دونوں اپنے اپنے مقصد سے نکل چکے ہیں۔ اب ذرا مکانی وحدت ملاحظہ ہو۔ پریم چند کا ہوری گاؤں کے جس راستے پر چل رہا ہے اس کا منظر کچھ یوں ہے۔

”اب وہ کھیتوں کے درمیانی راستے کو چھوڑ کر ایک شیب میں آ گیا تھا۔ جوں برساتی پانی بھر جانے کی وجہ سے کچھ نمی رہتی تھی اور بیٹھ میں کچھ بریاں نظر آتی تھیں۔ قریب کے گاؤں کی گائیں وہاں چرنے آیا کرتی تھیں۔ اس اس میں بھی وہاں کی ہوا میں کچھ تازگی اور خشک تھی۔“ (گنودان، ص: 8)

ہوا کی تازگی اور خشک تازگی ہے کہ ابھی فضائی آلودگی نے اس گاؤں کو چھوا نہیں ہے۔
 ”بھوکا“ کے ہواری کا گاؤں کچھ ترقی کر گیا ہے۔ اس لیے منظر بدلا ہوا ہے۔
 ”وہ سر جھکا کر چلے لگا۔ گاؤں کے آخری مکان سے گزر کر آگے کھلے کھیت تھے۔ قریب ہی رہٹ خاموش کھڑا تھا۔ نیم کے درخت کے نیچے ایک ستارے لکڑی سے سویا ہو تھا۔ دور طویلے میں کچھ گائیں، بھینسیں اور بیل چارہ کھا کر پھنکار رہے تھے۔ سامنے دور تک لہہاتے ہوئے سنہرے کھیت تھے۔“

رہٹ کی خاموشی پانی کی خبر بھی اور کھیتوں کی آب رسانی کا اثر رہ ہے۔ گتے تک کا بے لکڑی سے سونا، گائیں بھینسوں کا چارہ کھا کر چگالی کرنا اور دور تک سنہرے کھیتوں کا بھہنا، کسان اور گاؤں دونوں کی خوشحالی اور فارغ البالی کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں قاری سوچتا ہے کہ آزادی کے بعد کسان کی حالت میں سدھار آیا ہے۔

’گنودان‘ کا ہواری رستے چلتے خواب دیکھ رہا ہے ایک گائے کا۔ ہریالی کو دیکھ کر وہ سوچتا ہے۔ ”بھگوان کہیں ٹھیک برکھا کر دیں اور چیز بھی ٹھیک سے رہیں تو ایک گائے جو رو لے گا۔ اس کی پوری سیوا کرے گا۔ کچھ نہیں تو چار پانچ میرا دودھ ہوگا... بچے بھی اچھے بیل نکلیں گے۔ دوسو سے کم کی جوڑی نہ ہوگی۔ پھر گنودان سے تو دروازے کی سو بھلا ہے۔“

’بھوکا‘ کے ہواری کے خواب کچھ اور ہی ہیں۔ دور سے لہہاتے ہوئے کھیت کو دیکھ کر وہ سوچتا ہے۔

”فصل کے گی تو اس کا آگن پھوس سے بھر جائے گا اور کوٹھری اناج سے۔ پھر کھنیا پر بیٹھ کر بھات کھانے کا حرحہ آئے گا۔ کیا ڈکاریں آئیں

گی پیٹ بھر جانے کے بعد۔" (پانگوئی، ص: 112)

کی واقعی اس ہوری کو پیٹ بھر کر کھانا مل جاتا ہے؟ نا کہ سریندر پرکاش کا ہوری ہمیشہ کی طرح آج بھی تنہا ہے، مگر اب وہ اتنا کمزور نہیں۔ اسے کھیت جو تنے کے لیے کسی نوجوان خون کی بھی ضرورت نہیں۔ کیونکہ اس نے اپنی فصل کی حفاظت کے اقدامات خود ہی کر لیے ہیں۔ اس نے بانس کی پھنگوں، بے کار ہانڈی اور ایک انگریز شکاری کے پھٹے پرانے کپڑوں اور ٹوپے سے ایک بجوکا تیار کر لیا ہے۔ کھیت کی حفاظت کے لیے دراب وہ مطمئن ہے کہ آزاد ہندوستان کی اس فضا میں لہہ ہاتے ہوئے کھیت کی ہالیاں اب صرف اس کی ہیں۔ جھونائیں اس فصل کو سرکار کا کوئی کارندہ، کوئی زمین دار، کوئی جاگیردار، کوئی تحصیل دار اس سے چھین نہیں سکتا۔ اب وہ کسی مہاجن کا مقروض نہیں ہوگا اور اپنا کانا ہوانا ج چین سے بیٹھ کر خود ہی کھائے گا۔ مگر وہ اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ وہ بجوکا جسے اس نے اپنا محافظ بنا کر بٹھایا ہے، وہی گوشت پوست کے انسان میں تبدیل ہو چکا ہے، اور اس کے وجود سے ایک درانتی نکل گئی ہے جس سے وہ اپنے حصے کی ایک چوتھی فصل کاٹ چکا ہے اور یوں اپنی ذمہ داری تحفظ کا خراج وصول کر رہا ہے۔

اس صورت میں 'بجوکا' ایک معنی خیز علامت بن گیا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں جس طبقے کے ہاتھ میں اقتدار آیا دراصل اسی کے رویے کی طرف یہ یک لطف اشارہ ہے۔ تحریک آزادی میں حصہ لینے کی ترغیب دلانے والے رہنماؤں نے ہندوستانی کسانوں سے وعدہ کیا تھا کہ اگر وہ انگریزوں کو ملک بدر کرنے میں ان کا ساتھ دیں گے تو ان کے مسائل حل کئے جائیں گے۔ خصوصاً آندھرا پردیش میں اس وقت کی ایک طاقتور سیاسی پارٹی نے جو سیاست کھیلی تلنگانہ تحریک کے تعلق سے۔ تلنگانہ تحریک اس وقت ناکام ہوئی جب اس پارٹی نے الیکشن کے بعد آندھرا پردیش کے ان خالم و جاہر زمین داروں کو ان کی چیمنی ہوئی زمینیں واپس لوٹا دیں اور دپے کٹے غریب کسانوں کے ساتھ غداری کی۔ یہ 'بجوکا' کے وجود سے درانتی نکل آنے سے کم نہیں۔ پھر انھیں کے دونوں سے انھیں کے محی فظ بن کر انھیں کی محنت پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔ ہوری کے ساتھ بھی یہی ہوا جب اسی کے ہاتھوں کا بنایا ہوا بجوکا اس کی فصل پر اپنا حق جتا رہا ہے تو وہ اس کے خلاف محنت، حجاج کرتا ہے اور بیچاریت میں پھیل کرتا ہے۔ شاید یہ سوچ کر کہ اسے انصاف ملے گا۔ لیکن

وہ بھول گیا ہے کہ اب اس کی سنوائی نہیں ہوگی۔ انصاف کی دہلیز اب بھی خون تلود ہے۔ عدالتوں کا دروازہ کھٹکھٹنے سے کچھ نہیں سوجا کیونکہ قانون بھی، عدالتیں بھی ان کی، مجرم بھی وہی ہیں اور منصف بھی وہی۔ فیصد بھوکا کے حق میں ہوتا ہے۔ اس صدمے کی تاب نہ لاکر شکستہ دل ہو رہی اپنے ہی کھیت میں گر کے جان دے دیتا ہے۔ کیونکہ بھوکا اب اس سے بھی زیادہ طاقت ور ہو چکا ہے اور ہو رہی یہ محسوس کرتا ہے کہ بھوکا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔ اسی لئے تو وہ اسے سزا دینے کے بجائے جھک جھک کر سدا کر رہے ہیں۔ مرتے وقت وہ اپنے پوتوں کو وصیت کر جاتا ہے کہ اپنی فصل کی حفاظت کے لیے کبھی بھوکا نہ بنانا۔ کیونکہ بھوکا بے جان نہیں ہوتا۔ آپ سے آپ اسے زندگی مل جاتی ہے، اور اس کا فصل کی ایک چوتھائی پر حق ہو جاتا ہے۔ اس کے بدلے وہ یہ وصیت بھی کرتا ہے کہ اب اسے ہی بھوکا کی جگہ پر ایک بانس سے باندھ کر کھیت میں کھڑا کر دیا جائے تاکہ جب اگلے برس مل چلیں، بیج بویا جائے تو کوئی بھوکا اس پر حق جتانے نہ آئے۔ یہ دنیا ظالم سے ڈرتی ہے اور غاصب کو سلام کرتی ہے کہ اسی میں ان کی خیر اور ان کی بھلائی پوشیدہ ہے۔ ان کی جان کی امان ہے۔ جب ہو رہی کی وصیت کے مطابق اس کے گھر والے اسے بھوکا بنا کر کھیت میں کھڑا کرتے ہیں تو اصل بھوکا اسی طرح جھک کر ہو رہی کو سلام کرتا ہے جیسے گاؤں کے لوگ ہنچایت میں بھوکا کو سلام کر رہے تھے۔ یہ سدا بڑا طنزیہ اور معنی خیز ہے۔ یعنی اب ہو رہی بھی بھوکا بن گیا ہے۔ بھوکا، جو بظاہر تحفظ کی عدست ہے، وہی اسیرا ہے۔ اب ہو رہی بھی اپنے بچوں کی لگائی ہوئی فصل میں ویسے ہی حق مانگے گا جیسے بھوکا مانگ رہا تھا۔ اس دنیا میں رشتے ناتے، تعلق، حیثیت کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ خود غرضی، درمنا پرستی شیوہ بن چکی ہے۔ اب کسان سے کوئی لگان وصول نہیں کرتا، اس کی محنت میں حصہ بنانے اور وصولی کا طریقہ بدل گیا ہے۔ پہلے کسان کا اعتبار جیت کر اس کے محافظ یعنی بھوکا بن جاؤ۔ پھر اپنے وجود میں جھپی ہوئی درختی کو باہر نکلنے دو اور تیار فصل میں سے پنا حصہ خود ہی حاصل کر لو۔ تب سمجھ میں آتا ہے کہ اپنے پوتوں اور بہوؤں کے ساتھ فصل کی کٹائی کے لیے جاتے ہوئے ہو رہی نے جب خوش ہو کر یہ سوچا تھا کہ ”زندگی کل سے آج ذرا مختلف ہے۔“ تو اسے پیچھے کا منظر بدلا ہوا کیوں نہیں لگ رہا تھا۔ اسے ایسا کیوں لگ رہا تھا جیسے اس کے پیچھے جھپے چلنے والے اس کے بچے بالکل ویسے ہی ہیں جیسے کسان کے بچے ہوتے

ہیں۔ سانولے، مرلے سے جو جیب گاڑی کے پیوں کی آواز اور موسم کی تہٹ سے ڈر جاتے ہیں۔ اس کی بہویں دسی ہی تھیں جیسی کہ غریب کسان کی بیوہ عورتیں ہوتی ہیں۔ چہرے گھونگھٹوں میں چھپے ہوئے، ارباب اس کی ایک ایک سلوٹ میں غریبی جوڑوں کی طرح چھپی بیٹھی۔“

کیا کل کے ہوری اور آج کے ہوری میں کوئی فرق تھا؟ کیا واقعی آج کے ہوری کی زندگی کل کے ہوری سے ذرا مختلف ہے؟

سریندر پرکاش نے چپکے سے اس منظر میں ایک جملہ لگے بڑھ کر آج کے ہوری کی زندگی کو کل کے ہوری کی زندگی سے اس طرح جوڑ دیا ہے۔

”پگڈنڈیوں کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ اور اس پر ہوری اور اس کے

خاندان کے لوگوں کی حرکت کرتے ہوئے ننگے پاؤں!“

یہ ننگے پاؤں کس طویل اور کیسے تکلیف دہ سفر کے مسافروں کے ہیں؟ تو پھر ہوری کا یہ سوچنا کتنا حق بجانب ہے کہ ”پچھلے پچس برسوں میں وہ وہاں تھا آگے بڑھ آیا ہے؟“ (بازگوئی، بھوکا، ص: 110)

گویا آج کا ہوری بھی کل کے ہوری کی طرح اپنی بے کسی کا جواز جھوٹ میں تلاش کر رہا ہے۔ سریندر پرکاش نے ہوری کی زبان سے یہ مکالمے ادا کر کے خود ہی آج کے کسانوں کی خوش حالی اور قاری کی الجھن کو ختم کر دیا ہے۔

”یہ جھوٹ ہماری زندگی کے لئے کتنا ضروری ہے۔ اگر بھگوان نے

ہمیں جھوٹ جیسی نعمت نہ دی ہوتی تو لوگ دھڑا دھڑا مرنے لگ

جاتے۔ ان کے پاس جینے کا کوئی بہ نہ نہ رہ جاتا۔ ہم پہلے جھوٹ

بولتے ہیں اور پھر اسے سچ ثابت کرنے کی کوشش میں دیر تک زحمت

رہتے ہیں۔“ (ایضاً۔ ص: 110)

جینے کی اسی خواہش نے شاید مائیک ٹال کے ہاں ہوری کو دوسرا جنم لینے پر مجبور کیا۔ یہ کہانی بیسویں صدی کے اختتامی سال 1999ء میں لکھی گئی یعنی جب دنیا اکیسویں صدی میں قدم رکھنے والی تھی، ہمارے یہاں ”ہواری کا دوسرا جنم“ ہو رہا تھا۔ ہواری کے پہلے جنم کے متعلق خود، مک ٹال

لکھتے ہیں:

”ہوری فشی پریم چند کے مشہور عالم ناول ”گٹوانا“ کا مرکزی کردار ہے جو ملک کی غلامی کے دوران ہزاروں لاکھوں کسانوں پر جاگیرداروں، زمین داروں، سودخور مہاجنوں اور ساہوکاروں کے علاوہ سرکاری کارندوں کے ہاتھوں طرح طرح سے استحصال کیا گیا تھا۔ ان کی حالت بدستور مزدوروں سے بھی بدتر تھی۔ ہوری ان سبھی کسانوں، مزدوروں اور دیگر مظلوم اور ستم رسیدہ پسے ہوئے طبقوں کی نمائندگی کرتا ہے۔“

ہوری کا دوسرا جنم آزاد ہندوستان کی آزاد فضاؤں میں ہو رہا ہے۔ اس پس منظر کو ہوری کی پیدائش کے طور پر استعمال کر کے، ملک ما، آزادی کے بعد کی اس فضا کو پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس نے کسان کو بہت پر امید بنادیا تھا۔ سادہ بیان یہ میں طنز کی کاٹ ملاحظہ ہو۔

”آج ملک فرقیوں کی غلامی سے آزاد ہوا ہے... لال قلعے سے یونین بیک اتار کر ترنگا جھنڈا اہرا دیا گیا ہے اور پردھان منتری اس کی ریتوں سے قوم کو خطاب کر رہے ہیں۔ ملک کو بہتری سے بلندی کی طرف لے جانے، عوام الناس کی زبانوں، حالی کو ختم کرنے، بے کسوں اور ناداروں کو ان کے حقوق دلوانے، نئے نئے کاروبار اور صنعتوں کے دکانس کے ذریعے نئے روزگار مہیا کرنے اور ملک کو ایک ایسے نظام کی طرف گامزن کرنے کے وعدے جہاں استحصال نہ ہو اور جہاں ہر کس و نا کس عزت اور مساوات کی زندگی جی سکے۔“ (ہوری کا دوسرا جنم،

ص 25-26)

اور بس اسی لمحے میں بیلاہری کے ایک نادر کسٹ کے گھر ایک بچے کی کلکاری سنائی دیتی ہے۔ حسب معمول پنڈت دتا دین اس کی جنم کنڈن بتاتے ہیں اور نام کرن کی رسم ادا کرتے ہیں۔ اس کا نام مری رام رکھا جاتا ہے جو عرف عام میں بگڑ کر ’ہوری‘ بن جاتا ہے۔ بیلاہری کے ماحول میں کرداروں کے وجود اب بھی برقرار ہیں۔ صرف وقت کے بہاؤ کے ساتھ ان کی

دیکھیں اور سرگرمیاں بدل گئی ہیں۔ رائے صاحب اگر پال سنگھ جنھوں نے سن بیامیس کے بھارت چھوڑ دیا تو لندن میں حصہ یہ تھا اور کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل چلے گئے تھے۔ اب دوسری جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد ملٹری کے وافر سامان کی فروخت کرنے لگے ہیں۔ انھیں نئی پرانی جیب گاڑیاں اونے پونے داموں سے مل جاتی ہیں جو بڑے افسروں کو بیچی جاتی ہیں۔ اب رائے صاحب نے کئی نامی گرامی بینکوں اور میٹنڈ کمپنیوں کے، کھوں کے حصے خرید لئے ہیں۔ کچھ بینکوں اور کمپنیوں میں بطور ڈائریکٹر ان کا تقرر بھی ہو گیا ہے۔ وہ الیکشن جیت جاتے ہیں۔ وارانہہ کی کوششوں سے چاراری اور سری کے درمیان، ایک پاشہ شاہ بھی کھل جاتی ہے۔ ہوری یہیں تعلیم پاتا ہے اور وہ تمام شرطیں کرتا ہے جو خود پریم چند نے زمانہ طالب علمی میں کہا کرتے تھے۔ اس دوران اس کی شادی دھنیا سے ہو جاتی ہے، ماں باپ چل بستے ہیں اور کھیتی کی ذمہ داری ہوری پر آ جاتی ہے اور یہیں سے ہوری کی مصیبتوں کا آغاز ہوتا ہے۔ وہی سب کچھ ہے جو گنودان میں ہے۔ حسب معمول ہوری قرض دار ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ چار سو روپے میں اپنا گھر جھنگری سنگھ کے ہاں رہن کر دیتا ہے۔ گاؤں کے ہر مہاجن کا مقروض ہوری ادھیڑ عمر میں ہی بوڑھا نظر آنے لگتا ہے۔ لگان ادا نہ کرنے پر چاروں طرف سے اس پر دباؤ ہے۔ بھولا گائے کے بدلے میں بیلوں کی جوڑی کھول کر لے جاتا ہے۔ اس لیے بوئی نہیں ہو پاتی۔ کسی بوکار، مہاجن سے ادھار بھی نہیں ملتا۔ فاقے کی نوبت آتی ہے تو وہ پنڈت داتا دین کے ہاں مزدوری کرتا ہے۔ پھر بھی مسئلہ حل نہیں ہوتے۔ اسی دوران رائے صاحب کی کوششوں سے ندی پر پل بندھوانے اور بجلی کا انتظام کرانے کے منصوبے پاس ہوتے ہیں۔ اس منصوبے کے تحت ہوری کی زمین بھی آ جاتی ہے اب وہ محض ایک مزدور ہے۔ دھوپ میں کام کرتے کرتے اسے لو لگ جاتی ہے وہ بھر کے عام میں اول فول بکنے لگتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا خواب گائے رکھنے کا ہے۔ لیکن ایک بار پھر کہانی اپنے آپ کو براتی ہے، آزاد ہندوستان کا ہوری بھی دھنیا کی بیٹی ہوئی ستلی کے بیس آنوں میں گنودان کرنے پر آنکھیں موند لیتا ہے۔

ہوری کا دوسرا جنم بھی پہلے جنم کی طرح بیت جاتا ہے۔ گاؤں اور ہوری کے خارجی ماحول اور حالات میں آزادی کے بعد تبدیلی ضرور آئی ہے، مگر ہوری ویسا ہی ہے۔ اس کے دکھ ویسے ہی

ہیں۔ اس کی مصیبتیں ویسی ہی ہیں کیونکہ وہ نظام جس نے ہوری جیسے کسانوں کو موت کے منہ میں پہنچایا ہے، آج بھی بدرا نہیں ہے۔ صرف نام اور شخصیتیں بدل گئی ہیں۔ ہوری کی زندگی میں صدیوں لمبے انتظار کے بعد بھی کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے۔ مائیک ٹائٹانا چاہتے ہیں کہ ہوری کا المیہ اب بھی ویسا ہی ہے۔ سی لیے انھیں اپنی اس کہانی میں جگہ جگہ ’گنودان‘ کے اقتباسات کا سہارا لینا پڑا ہے جس کی وجہ سے کہانی کی Originality بحروح ہو گئی ہے۔ لیکن ہوری کی زندگی کو پیش کرنے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔

ہوری کے تیسرے جنم کی کہانی عبدالحزیز خاں نے لکھی ہے۔ ان کا افسانہ ”ایک اور بھوکا“ نسبتاً کمزور ہونے کے باوجود بھی اس ضمن میں اس لئے قابل ذکر ہے کہ اس میں انھوں نے سریندر پرکاش کے ہوری کے انجام کو ایک قدم اور آگے بڑھا دیا ہے۔ یہ افسانہ 2001ء کے آس پاس لکھا گیا۔ یعنی ہوری کے دوسرے جنم کے دو تین سال بعد اکیسویں صدی کے آغاز پر۔ جب دنیا گلوبلائزیشن کے دور میں داخل ہو چکی ہے اور روز بروز سائنس کی سستی جارہی ہے۔ انٹرنیٹ اور میڈیا نے تمام عالمی بروری کو ایک دوسرے کے بہت قریب کر دیا ہے۔ آج دنیا کے ایک گوشے میں وقوع پذیر ہونے والے حادثے، واقعے یا سانحے کی خبر منٹوں میں ساری دنیا کو ہو جاتی ہے۔ لیکن گندی سیاست اور اقتدار کی کشاکش نے انسانی جانوں کو سست کر دیا ہے۔ دہشت گردی عام ہو گئی ہے۔ کہیں مظلومیت کے نتیجے میں اور کہیں ظلم کے، ریسائیہ۔ ہوری کا گاؤں بھی دہشت گردی کی زد میں ہے۔ حالانکہ بدلتی ہوئی دنیا نے ہوری کے گاؤں کو بھی ترقی کی طرف گامزن کر دیا ہے۔ یہاں گو برگیس پر کھانا پکاتا ہے۔ اسٹریٹ لیپ جلتے ہیں۔ گرام سیوک کھیتی کی مشینوں کو چلانے میں گاؤں والوں کی رہنمائی کرتے ہیں۔ آبادی کے بیچ خاندانی منصوبہ بندی کا مرکز اور حیوانات کا دو خانہ بھی موجود ہے۔ ایک پولیس چوکی بھی ہے۔ بجلی کا فتر بھی ہے۔ پھر بھی اب تک گاؤں کی بہوئیں منی کی دیواروں پر اپنے تھایتیں اور نوجوان لڑکیاں ندی پر کیڑے دھونے جاتی ہیں۔ شہر کو ملانے والی سڑک کے کنارے پر ضلع ادھیہ کاری کا دفتر، پانی کے پمپ اور ٹریکٹر مرمت کرنے والی میٹلک کا گیراج، ہوٹل، ایک پانٹھ شانہ اور گرام پنچایت کا دفتر بھی موجود ہیں۔ جہاں حکومت نے ایک ٹی وی سیٹ لگوا دیا ہے جس کے ذریعے شہر والوں سے گاؤں کا ناتا جڑا ہوا ہے۔

کافی عرصے تک یہ گاؤں آئے دن کی مار کاٹ، دہشت گردی اور لوٹ مار سے بچا ہوا تھا مگر اب گاؤں والوں کو بھی شہر کی بیماریاں لگ گئی ہیں۔ صرف ایک ہواری ہے جو ان سب خرافات سے بچ ہوا ہے۔ ہواری کے دو بیٹے ممبئی میں فٹ بال ہو چکے ہیں۔ جن میں سے ایک سرکاری باؤ ہے اور دوسرا پھولوں کا دھندا کرتا ہے۔ تیسرا بھی ممبئی جا کر فلم میں ہیرو بننا چاہتا ہے۔ ہواری کی بیوی دھنیا بھی پوتے پوتیوں کی دیکھ بھال اور پرورش کی غرض سے بچوں کے پاس جا چکی ہے۔ ہواری سچ بھی کل کی طرح تنہا ہے اور کھیت بٹائی پر دیتے دیتے اکتا چکا ہے۔

دھیرے دھیرے دہشت پسند سارے علاقے کو گھیر پیتے ہیں۔ لوگ گاؤں چھوڑ کر شہر جانے لگتے ہیں۔ چوپال دھیرے دھیرے سوئی ہو جاتی ہے۔ مگر ہواری جانے کے لیے تیار نہیں۔ ”یہیں جنسے ہیں۔ یہیں مریں گے بھیا۔ اپنا تو یہی گاؤں ہے۔ یہی اپنی دنیا ہے۔“ اب تو بس ہواری ہے اور اس کا کھیت ہے۔ اسے پنے ’بھوکا‘ پر اب بھی اعتماد ہے اس کا فیصلہ ہے۔ ”وہ گاؤں نہیں چھوڑے گا۔ کھیت میں پرکھوں کا پسینہ بہا ہے۔ بھلا گاؤں چھوڑ کر وہ کہاں بھاگا بھاگا پھرے گا؟ نہیں نہیں، وہ اپنا گاؤں، اپنا کھیت اور اپنا بھوکا چھوڑ کر نہیں جائے گا۔“

اسی رات گاؤں کی فضا گولیوں کی مسلسل آوازوں سے تھرا جاتی ہے۔ پھر دہشتی بموں کا دھماکہ ہوتا ہے۔ راستے میں کئی لوگ مرے پڑے ہیں۔ خون کی بونے ساری فضا کو متعفن بنا دیا ہے۔ عورتیں اور جوان لڑکیاں غائب ہیں۔ مگر ہواری ان سب منظرؤں سے بے نیاز تیز تیز قدموں سے کھیت کی طرف جاتا ہے۔ کھیت میں پہنچ کر اس کی سانسیں اوپر کی اوپر رہ جاتی ہیں جب وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کی ساری فصل تہس نہس ہو چکی ہے۔ اس کا پیر بھوکا ایک طرف لڑھکا ہوا پڑا ہے اور اس کا جسم گولیوں سے چھنی کر دیا گیا ہے۔ جیسی کہن کی فصل کا تحفظ کل بھی نہیں تھا۔ آج بھی نہیں ہے۔ کل بھی ہواری اکیلا، غیر محفوظ اور مظلوم تھا۔ آج بھی، کیلا اور غیر محفوظ ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ آنے والے کل میں ہواری کی کہانی کیا ہوگی؟

ہواری کی اگلی کہانی جو کوئی بھی لکھے، یقین ہے وہ اسے ہواری ہی کے روپ میں پیش کرے گا۔ ’مگنودان‘ کے ہواری کے روپ میں جو نہ دہشت گرد بن سکتا ہے، نہ خطرناک مجرم، نہ مایا، نہ ڈان یقین ہے اس کا انجام ویسا ہی ہوگا جیسا پریم چند نے دکھایا تھا اور جیسا کہ پنڈت نہرو

نے اس کی تقدیر کے پار سے نہیں کہا تھا۔

”ہندوستانی کسان میں مصیبت جھینے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے اور اس کے حصے میں مصیبت آتی بھی رہتی ہے۔ قحط، طغیانی، بیماری اور مسلسل افلاس اور ہلاکت... اور جب یہ انہیں نہیں جھیل پاتا ہے تو ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں چپ چاپ اتے حرفہ شکایت زبان پر لانے بغیر پڑا رہتا ہے اور مر جاتا ہے۔ اس کا مصیبت سے بچنے کا بس یہی طریقہ ہے۔“

ہوری بھی صدیوں سے یہی طریقہ استعمال کر رہا ہے۔ کاش اب کی دفعہ وہ اپنے مرنے کے طریقے کو بدل دے تاکہ اسے پھر کوئی اور جنم نہ لینا پڑے در کسی قلم کار کو پھر ہوری کی کہانی نہ لکھنی پڑے۔

✽ ماخوذ از آج کل اور پریم چند، مرتبہ ڈاکٹر امیر احمد رحمانی

دھنیا۔ ایک انقلابی کردار

علی احمد فاضل

گزشتہ دنوں ساجدہ اکادمی کے زیر اہتمام پریم چند سیمینار کے ایک اجلاس میں ہندی کی ممتاز ناول نگار میتری پشپا نے ایک تخلیقی انداز کا مقالہ پیش کیا جس میں ذہن اور قلم تو پیش کا تھ لیکن آوار گنواں کی ہیروئن دھنیا کی ہے۔ مقالہ شروع ہوتا ہے ان جملوں سے:

”میں دھنیا... اس ہواری کی بیابتا ہوں جو گھر کا مالک ہے۔ میں دھنیا اس گور کی ماں ہوں جو گھر کا وارث ہے۔ میری بیٹیاں مونا اور روپا پرانے گھر کی امانت ہیں۔ اسی قاعدے پر چلا ہوا ہمارا گھر گریستی ٹھیک ٹھاک ہے۔ اس میں شک نہیں میں شوہر پرست عورت کی مثال ہوں۔ میرا تن من ہواری کے لئے ہے۔ دھن ہوتا تو میں پاکی پائی اس کی آرزوؤں کو پورا کرنے کے لیے خرچ کرتی۔ دھن نہیں ہے مجھے یہی فکر کھائے جارہی ہے کہ ہواری اسی وجہ سے دنگی ہے۔ غریبی اسے بچہ ڈر رہی ہے... میں اب کیا کروں۔“

اور آگے

”میں دھنیا... ہواری کے لئے ہواری سے لڑتی رہی ہوں۔ اپنے لئے کبھی نہیں لڑتی کیونکہ میری حیثیت گھر میں ہواری جیسی نہیں ہے۔ وہ شوہر ہے، میں بیوی ہوں، وہ مالک ہے، میں خادم ہوں، وہ سواڑی ہے میں سیو کا۔“

یہ سوال یہ طنز بہت کچھ کہے دیتا ہے۔ پھر پشپا جی صاف طور پر خود ہی کہہ دیتی ہیں:

”پریم چند نے عورتوں کو کھانچے میں بانٹا ہے۔“

”گھر میں پڑی ہوئی بڑھیا کی لاش مہاجنی تہذیب کی لاش ہے یا
مردوں کی عیاشی کی ان ڈھکی سڑتی ہوئی صورت۔“

میری پشپا صاحبہ کا خیال ہے کہ دھنیا ایک چھٹی بیوی، مال اور عورت ہونے کے باوجود اس کا اپنا کوئی وجود نہیں، کوئی مقام نہیں۔

مرد ادیبوں اور دانشوروں سے بھرے پڑے سینما میں کبھی نے پشپا صاحبہ کے مقابلہ کو پسند کیا اور زوردار تالیاں بھی بجا کیں۔ خیر یہ سب تو رسی بھی ہوتا ہے۔ کیا پشپا صاحبہ کا ناول ”گوندان“ جو ہندوستان کے افسانوی ادب کا شاہکار سمجھا جاتا ہے اور اس کے کردار ہوری اور دھنیا لازوال اور یادگار کردار مانے جاتے ہیں ان کو بھی معاف نہ کرنا اور طنز کرنا بھی رسم و رواج کا ہی ایک حصہ ہے یا پھر ان باتوں یا شکایتوں پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

میں نے اپنا مضمون شروع تو کیا ایک ہندی ادیبہ کی مثالوں یا سواہوں سے اس لئے میں ہنسی سے متعلق ایک سوال یا خیال قائم کرنا چاہتا ہوں لیکن اردو ادب کے طالب علم ہونے کے ناتے بات کو آگے بڑھانے کے لئے اردو ادب کا ہی سہارا لینا پڑے گا۔

اردو ناول کیا اردو ادب کی شروعات بھی عشق و محبت سے ہوتی ہے۔ میر تقی میر نے کہا تھا:

محبت نے دنیا میں کاڑھا ہے نور

نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور

میر نے توانفہوں سے محبت کرنے کا سبق دیا لیکن معموں شاعروں نے اسے محض عورت سے پیار کرنا سمجھ لہذا اردو شاعری میں محبوب کے حسن و شباب کے چرچے ہوئے اور خوب ہوئے

پھر تو شراب اور شباب کا اتنا ذکر ادا رہا کہ کہہ کر کہہ کر آج کو یہ کہنا پڑا

ملک کے شاعر و صورت گمر و انسا نہ تو لیس

ہائے ان بچہ روں کے اہصاب پر عورت ہے سوار

لیکن وہی آج کل جب غزلیں کی شاعری کرتے ہیں تو ذرا سنبھل کر یہ بھی کہتے ہیں

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ

1857ء کے انقلاب سے جب رومان کے بادل چھنے۔ تلخ حقیقتیں سامنے آئیں تو اردو شاعری کے اسی عاشقانہ مزاج کے خلاف جب حالی، شبلی، آزاد وغیرہ اٹھے تو انھیں کے رفیق ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں پہلی بار نچے متوسط طبقہ کو ذہن میں رکھ کر لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کو نظر میں رکھ کر عام خاندان اور عام لڑکیوں کو اپنے ناول کا مرکزی کردار بنایا حالانکہ سرشار، شرر، رسوا وغیرہ نے کامنی، زمرہ اور امراؤ جان کو بد صورت سماج میں خوب صورت لباس پہنائے۔ یہ انیسویں صدی تھی اور ناول کا پہلا کچا رومانی دور۔ اس لئے قارئین اور اس سے زیادہ مصنفین کی اپنی فکریا مجبوریاں تھیں جو انھیں ایک حد سے زیادہ آگے جانے کو روک رہی تھیں۔ یہی وہ موڑ ہوتا ہے جب پرانے طرز پر اڑنا اور نئے انداز سے سوچنا دونوں کے درمیان سنگھڑش ہوتا ہے۔ ان میں خیالات کا بھی سنگھڑش ہوتا ہے۔ روایت سے بغاوت اور معاشرہ میں فکری تبدیلی لانے کے لئے پہلے اپنے آپ میں تبدیلی، نا ضروری ہوتا ہے۔ پریم چند بیسویں صدی کے افسانہ نگار تھے، گاؤں میں پلے بڑھے۔ کانسٹھ گھرانے کے ایک ایسے فرد تھے جس میں رومان نہ ہونے کے برابر تھا۔ ہندوستانی معاشرہ سے بھی رومان اٹھ چکا تھا۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

”تپلے متوسط طبقہ کا خاندان ان کا گہوارہ تھا۔ علم حاصل کرنے کی وہ آسائیاں جو انسانی شعور کو خاص سانچے میں ڈھالتی ہیں پریم چند کو میسر نہ تھیں۔ انھیں خود اپنا راستہ ڈھونڈنا، ماحول کے تیور پہچاننا، مصیبتوں کا مقابلہ کرنا، ہواؤں کا رخ سمجھنا تھا۔ انھیں مکمل حیات سے بھرے سمندر میں کودنا اور زندہ رہنے کے لیے جدوجہد کرنا تھا۔“

1857ء کا انقلاب نرم پڑ چکا تھا لیکن عوام کے اندر ایک تڑپ، ایک جھپٹاؤ ان کے ذہنوں کو کرید رہی تھی۔ پھر یہ جھپٹاؤ رفتہ رفتہ ایک تحریک کی شکل اختیار کرتی گئی۔ تحریک آزادی سے وابستہ ہونا اور گاندھی جی کے خیالات سے متاثر ہونے کے بعد پریم چند کو پہلے آدرشاوی تو ہونا ہی تھا۔ اس لئے ان کی کہانیوں کا سفر دنیا کا سب سے افسوس دہن اور بڑے گھر کی بیٹی جیسی کہانیوں اور اسرار معابد جیسے ناولوں سے شروع ہوتا ہے جو کفن اور گنودان تک پہنچتے پہنچتے فکر و خیال کا ایک تاریخی سفر بن جاتا ہے۔ یہ تاریخ صرف پریم چند کے افسانوی ادب کی نہیں بلکہ ہندوستانی سماج و

سیاست کی تاریخ بن جاتی ہے اور یہی پریم چند کا کہاں ہے کہ ایک طرف وہ اپنی ذات کو ادا تے نہیں دوسری طرف لال پٹیل جیٹا نہیں اٹھاتے، نعرے نہیں بلند کرتے اس لئے کہ وہ ادیب تھے تخلیق کار تھے۔ پروفیشنل سیاست وال یا سماجی کارکن نہیں اور انھیں اس بات کا علم تھا کہ ادب کی اپنی حدیں ہوتی ہیں۔ ادب کا ایک مخصوص مقصد ہوتا ہے اور اس کا اپنا طور طریقہ۔ وہ جانتے تھے کہ بڑا ادب اوپر سے نعرہ بازی نہیں کرتا بلکہ بڑا ادب تو درد مندی، غم انگیزی اور کھار سس سے پیدا ہوتا ہے یہاں کہنے کہ کم از کم انھوں نے یہ راستہ چنا تھا۔ وہ دنیا کا ادب عام طور پر اور فارسی وارو ادب خاص طور پر پڑھ کر آئے تھے۔ جہاں عشق و محبت کے ساتھ ساتھ رنج و غم کو بے پناہ اہمیت دی گئی تھی۔ ایک شاعر نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا:

دل گیا رونق حیات مئی
غم گیا ساری کائنات مئی

پریم چند سماج کے جس طبقہ سے آئے تھے وہاں غم ہی غم تھا۔ کچھ تو حالات تھے، کچھ حادثات تھے اور کچھ اوڑھے ہوئے تصورات تھے۔ وہ سماج کی س جتنی پر نظر رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کی نظریں انھیں حقائق پر تھیں۔ وہ انھیں حقائق پر فکرو فن کے حوالے سے حقیقت کی شمع روشن کرنا چاہتے تھے۔ اگر وہ کورے آدرش وادی ہوتے تو راشد الخیری اور نذیر احمد ہو کر رہ جاتے۔ لیکن پریم چند کا عام رہن سہن عام آدمی کی نفسیات اور سماج کے بیچ و خم کو سمجھنے کی کوشش بڑا کام کر گئی۔ اسی لئے ان کی کہانیاں یا ناول بڑے سیدھے سادے انداز میں پیش ہوتے ہیں لیکن ان میں سنجیدگی اور پیچیدگی پوشیدہ ہے جیسا کہ سماج میں ہے۔ اسی طرح وہ اپنے کرداروں کو بھی کور آدرش اور مثالی نہیں بناتے اس کے معمولی پن اور فطری پن کے ساتھ غیر معمولی کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں:

”کرداروں کو مثالی یا دلکش بنانے کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ بے تصور ہوں۔ بڑے بڑے بزرگوں میں کچھ نہ کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ کرداروں کو عمدہ بنانے کے لئے ان کمزوریوں کی نمائش سے کچھ نقصان نہیں ہوتا بلکہ یہی کمزوریاں اس کردار کو انسان بناتی ہیں۔ ناول

لکھنے کی کامیابی بھی نہیں ہے کہ کرداروں میں جان ڈال دی جائے۔
ان کی زبان سے جو الفاظ نکلیں وہ خود بخود نکلیں، نکالے نہ جائیں، جو
کام کریں وہ خود کریں۔ اگر قاری کسی بات سے متفق نہیں ہے تو اس کا
مطلب یہ نہیں کہ مصنف کردار نگاری میں ناکام ہے۔“

اب ایسی صورت میں میری پیشپ 2009ء میں پھیلنے ہوئے، ستری و مرث کے حوالے سے
دھنیا کے کردار تک اس طرح قریب نہیں پہنچ پاتیں جو 35-1934 کے س پاس جنم لے رہا تھا۔
ایک ایسے معاشرہ کا کردار جہاں مفلسی اور اندھیر ہے، جہاں ستم اور توہم ہے ایسے میں دھنیا جیسا
کردار خلق کر دینا ہی اپنے آپ میں انقلابی قدم تھا۔ سچ بھی یہی ہے کہ پریم چند دھنیا کو کسی انقلابی
کردار کی شکل میں پیش نہیں کر رہے تھے کیونکہ پریم چند جانتے تھے کہ ادب میں انقلاب اندر کی
سچائیوں اور درد مندی سے پھوٹتا ہے۔ اسی لئے وہ ایک ایسے سماج کی منظر کشی کر رہے تھے جہاں
دھنیا جیسا کردار بے چینی و جھپٹ بھٹ میں مبتلا ہے۔ اگر یہ بے چینی قاری کے سینے میں راست طور
پر اتر رہی ہے اور خود پیشپ جی کے ذہن اور قلم میں اتر رہی ہے تو میرا خیال ہے کہ پریم چند اپنے
مقصد میں کامیاب ہیں۔

دھنیا غریب کسان کی بیوی ہے، ماں ہے، وہ ہر جگہ اپنے عورت ہونے کا ثبوت دیتی ہے
لیکن اپنے شوہر کے سنگساروں کے گے مجبور ہے، پر موقع بہ موقع وہ اپنے شوہر سے بھی بھگتی
ہے لیکن جب وہ یہ کہتا ہے کہ ”سانھ تک پہنچنے کی نوبت نہ آئے گی۔“ تو وہ مرز جانتا ہے۔ حالات
کی سچائی اور اس کے کڑے پن سے اس کے دل میں ہلچل پیدا ہوتی ہے۔ وہ باہر جاتے ہوئے
ہوری کو کھڑے ہو کر دیکھتی رہتی ہے اور اپنے استری دھرم کے ذریعہ اپنے کمزور اور غریب شوہر کو
بلاؤں سے بچائے رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس کی غریبی اور مفلسی کے تھاہ مستدر میں سہاگ وہ
تکا ہے جس کے سہارے وہ زندگی کی ناؤ پار کر رہی ہے۔ وہ ایک نہیں کئی بار گھر کے باہر کے
معاملات کے درمیان پڑ کر نا انصافی کا سامنا کرتی ہے۔ زمیندار کی خوشامد کو ناپسند کرتی ہے۔ وہ
صاف کہتی ہے ”ہم نے زمیندار کے کھیت جوتے ہیں تو وہ لگان ہی تو لے گا۔ ہم اس کی خوشامد
کیوں کریں۔“ اسی طرح وہ گاؤں کے چودھری سے الجھ جاتی ہے۔ اپنے دیور سے جھگڑا کرتی ہے

لیکن ان سب کی اپنی حدیں ہیں۔ اسے اپنے شوہر اور گھر و خاندان کو بھی دیکھنا ہے۔

دوسری عورتیں یا ساج کی عورتیں عورت ہونے یا عورت کے وجود پر اظہارِ افسوس کرتی ہیں۔ ہندوستان کے صدیوں کے معاشرتی مذاق یا زوال کے پیش نظر شاید یہ غلط بھی نہ ہو لیکن دھنیا بھی تو عورت ہے وہ اپنے عورت ہونے پر ذرا بھی ٹام نہیں۔ اس میں عداوت کیسی ہے جو ہے، جیسا ہے سب کے اپنے بچے کام ہیں، فرائض ہیں اور اسی کام اور فرض کو اپنی اپنی صورت حال میں نبھاتے چلنا ایک بڑا کام ہے۔ ہندوستانی سماج کی غلطیوں اور پیچیدگیوں میں اس کام کو سیکھ و ذمہ داری سے کر پانا اکثر ممکن نہیں ہوتا اسی لئے دھنیا غم و غصہ میں مردوں کی طرح غصہ کرنے لگتی ہے۔

گودان میں ایک مقام پر ڈاکٹر مہتا کہتے ہیں۔ ”مردوں میں ممتا آجائے تو وہ مہاتما بن جاتا ہے اور عورت میں مردوں کی خصوصیات آجائیں تو وہ کلہا ہو جاتی ہیں۔“ اگر یہ خیال سچ ہے تو اس روشنی میں ہوئی تو مہاتما بن جاتا ہے لیکن دھنیا کے ساتھ ایسا ہو پانا ممکن نہیں۔ جس فطری انداز میں اس کے اندر ردِ عمل ہوتا ہے اور وہ غصہ کرتی ہے بلکہ لڑکھاتی ہے اس سے اس کا کردار بندھ جاتا ہے۔ وہ مہاتما بن جاتا ہے اور داروغہ دونوں کا متھ بند کر کے انسان اور انسانیت کا ایسا درس دے جاتی ہے جہاں سب کچھ بڑا فطری اور ضروری سا لگتا ہے کیونکہ ہوئی کے مقابلے سے ہر حال ایک عام انسان کی طرح دکھ درد کے حوالے سے ردِ عمل تو ظاہر کرنا ہی تھا۔ ہوئی خود کسی طرح اپنے بھائی کو بچائے لیکن دھنیا منواتی ہے کہ گائے کو زہر اس کے دیور ہیرانے ہی دیا ہے۔ گاؤں والے ہوئی کو تو ذات برادری کے باہر کر دیتے ہیں لیکن دھنیا کو روکنے ٹوکنے کی ہمت کسی میں نہیں۔ گاؤں والوں نے جو جرمانا لگایا ہوئی تو برداشت کر لیتا ہے لیکن دھنیا غصہ میں بولتی ہے ”میں ایک دانہ اناج کا نہ دوں گی نہ ایک کوزی جرمانہ، جس میں نوتا ہے چل کر مجھ سے بے، دھنیا کے جیتے جی یہ نہیں ہونے کا۔“ جہاں وہ ساج کے آگے بھری ہے وہیں وہ اپنے شوہر کے آگے بے بس بھی ہو جاتی ہے۔

دھنیا کے کردار کا یہ تضاد ہی اسے بڑا بناتا ہے۔ اگر یہ تضاد غلط ہے تو یہ دھنیا کا نہیں ساج کا ہے۔ اس میں پریم چند کا کوئی قصور نہیں۔ اسی لئے پریم چند کا سارا زور ساج پر ہے۔ انسان کا انسان ہونا۔ باعثِ افتخار ہے عورت کا عورت ہونا اس سے زیادہ مسرت، افتخار و احترام کا باعث۔ اس کے برعکس دنیا کی عورتوں کی جو بے حرمتی ہوئی سے کسی طرح جائز قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن یہ پورا

سچ ہو یعنی کہ عورت کی تذلیل کی مکمل ذمہ داری صرف اور صرف مرد پر ہو اس پر بحث ہو سکتی ہے اور ہوتی رہی ہے۔ مردوں نے عورت کی عزت بھی کی ہے اسے مناسب تعظیم و تحريم سے سرفراز بھی کیا ہے۔ ”گودان“ کی دھنیا اس کی جتنی چاہتی مثال ہے۔ ہوری اگر پٹی کزوریوں کی وجہ سے مضبوط ہے تو دھنیا اپنی مضبوطی و بے باکی کی وجہ سے مضبوط ہے۔ اب اس کا کیا کیجئے کہ چنی تمام مضبوطی کے باوجود وہ ہندوستانی گاؤں کے غریب کسان کی بیوی ہے اور اس کی کچھ حدیں ہیں اور کچھ مریدائیں بھی اور اسی حد اور مریدائی نے ہی اسے بڑا کردار بنا دیا ہے کہ وہ پوری سچائی و سادگی کے ساتھ دل و دماغ میں اتر جاتی ہے۔ وقار عظیم نے اچھی بات کہی ہے:

”مثالی کردار کے یہ معنی نہیں ہے کہ فوق الفطرت بن جائے۔ ایک

بلند مومن کے یہ معنی نہیں کہ وہ انسان نہ معلوم ہو۔“

پریم چند کرداروں کے گڑھنے اور ناول میں سچائی کے رنگ بھرنے کے فن سے اچھی طرح واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ہوری اور دھنیا تو صرف ذریعہ یا وسیلہ ہیں۔ اصل میں تو وہ ہندوستان کے نچے متوسط طبقہ کے سماج کو پیش کرنا چاہ رہے تھے اور اس کی کزوریوں پر انگلی رکھنا چاہتے تھے۔ ورنہ انہوں نے ایسا ہی کیا اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ کردار نگاری امراد جاں اور زمر کی طرح نہیں بلکہ فطری اور نارمل ہونا چاہیے اس لئے کہ وہ انسانی یا عاشقی کا شٹ باٹ نہیں بلکہ زندگی کی فلسفیانہ تعبیر کرتے ہیں اور یہ کام عام جدوجہد کرتے انسانوں کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتا کیونکہ سماج عام انسانوں کے عمل و خل، رگڑوں، جھگڑوں سے ہی بنتا ہے۔ دوسری چیز یہ بھی کہ کردار اپنی فطرت کا مظاہرہ اپنی خواہش اور عمل کے ذریعہ کریں اور اس عمل کے ذریعہ وہ اپنے طبقہ اور ناسپ کی بھی نمائندگی کریں۔ یہی وہ طریقہ ہے جس کے ذریعہ آپ لاکھوں انسانوں کی نمائندگی ایک کردار کے ذریعہ کر سکتے ہیں۔

پریم چند آدرش وادی ضرور تھے لیکن اس سے بڑے حقیقت نگار تھے اور سچے و دور بین فکر۔ ان کا خیال تھا کہ حقیقت کے بغیر کوئی آدرش زمین پر نہیں کھڑا ہو سکتا اس لئے کورے آدرش و دیوں کو دھنیا کا کردار کمزور نظر آ سکتا ہے لیکن عام قارئین کو دھنیا اپنی جیسی لگنے لگتی ہے اور فن کی یہی معراج ہے کہ ”میں نے یہ سمجھا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے“ کمزور ناول میں ہمدردی

مرنے والے کے ساتھ ہو جاتی ہے لیکن بڑا ناؤں زندوں کے ساتھ جیتا ہے اور پھر زندہ جاوید ہو جاتا ہے۔ گنودان میں ہو رہی مر جاتا ہے لیکن زندگی کی جدوجہد، احتجاج اور نئے رستوں کی تلاش دھنیا کے ساتھ زندہ رہتی ہے، صرف اتنا ہی نہیں وہ اس لئے بھی پسند کی جاتی ہے کہ اس کے، نذر مٹتا ہے اور پھر پورے عورت پن۔ عورت اگر پورے عورت پن کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے تو وہ اپنی اصل چمک رکھتی ہے اور اثر بھی۔ آنجل سے پرچم بنا لینے وان مات غلط تو نہیں وقت آجائے تو یہ بھی کرنا چاہیے لیکن آنجل میں چھپا دودھ پوری ایک نسل کی پرورش اور دھرتی پر محبت کے بیج بھی ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی بے باک کہانیاں لکھنے کے لئے مشہور تھیں، منٹو بھی۔ لیکن جب منٹو پہلی بار عصمت سے ملے تو وہ پوری عورت ہی نکلیں۔ منٹو کو عصمت کی یہ اداہت پسند آئی، اسی لئے وہ سوگندھی، موذیل جیسے بڑے نسوانی کردار کی تخلیق کر گئے۔ عصمت کم از کم اپنی کہانیوں میں کوئی بڑا نسوانی کردار نہ دے سکیں۔ جبکہ ان کے زیادہ تر افسانوں کے مرکزی کردار عورت ہی ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ اردو کے افسانوی ادب کے جتنے بھی بڑے نسوانی کردار ہیں ان میں زیادہ تر مردانہ نہ نگاروں نے ہی دئے ہیں مثلاً سوگندھی، لاجپتی، اندو، آنندی، تائی ایسری، آپا، رضو باجی وغیرہ۔ لیکن کیا یہ سارے کردار جنم پاتے اگر ان کے سامنے دھنیا کی لازوال مثال نہ ہوتی۔ ان سب سے پہلے ان سب کے اوپر دھنیا نے اپنی پھٹی چادر ڈال رکھی ہے۔ اس کی تار تار ساڑی۔ اس کا غم و غصہ۔ اس کا متاثرہ لہجہ کہیں نہ کہیں بدلے ہوئے روپ میں ان سب میں جھلکتا دکھائی دے گا۔

آخر کوئی تو وجہ ہے کہ اردو شاعروں اور افسانہ نگاروں نے عورت کے حسن و شباب پر اتنی روشنائی خرچ کی۔ زمین آسمان کے قلابے ملائے لیکن کوئی نقش قائم نہ ہو سکا اور ان سب پر چھا گئی غریب، معمولی صورت وان دھنیا، کیونکہ صداقت و حقیقت کی اپنی جمالیات ہوا کرتی ہے اور اب تو جمالیات کا پورا ایک دبستان ہے جو بے جان اور بد صورت لوہے کے چٹے میں داخل ہو کر غریب حامد کو دیوتا کا روپ دے دیتا ہے۔ خواہ صورتی جذبات و احساسات میں ہوتی ہے مقصدیت و افادیت میں ہوتی ہے۔ دنیا کو حسین بنانے واموں کے اندر ہوتی ہے۔ عمل میں ہوتی ہے۔ دھنیا کے خیالات اور اس سے زیادہ اس کا عمل اسے بڑا کردار بنا دیتا ہے اور ساتھ ہی مارکسی جمالیات کی یادگار علامت اور حقیقت اور پریم چند کے اس قول کی زندہ اور دھڑکتی ہوئی مثال ”اب ہمیں حسن کا

معیار بدلتا ہوگا‘ اور پریم چند نے معیار بدل کر رکھ دیا، بڑی شرافت، سادگی اور خاموشی کے ساتھ کیا صدیوں کے تصورات کو بدس دینا اپنے آپ میں انقلاب نہیں ہے۔ یہ کام دھنیا کے زور پر زیادہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ہی نہیں ہندی کے افسانوی ادب میں بھی دھنیا سب سے بڑے سوانی کردار بن کر ایک تاریخ لکھ جاتی ہے۔

☆ یہ مضمون علی احمد فاضل کی کتاب پریم چند: نئے تناظر میں سے ماخوذ ہے

ہندی میں گنودان تنقید

گودان

رام داس شرما
مترجم جادید عالم

بیمبئی سے پریم چند نے جیند راجی کو ایک خط میں لکھا تھا
”قرضدار ہو گیا تھا۔ قرض پٹا دوں گا مگر اور کوئی فائدہ نہیں۔ ناول
(گودان) کے آخری صفحات لکھنے پاتی ہیں۔ ادھر من ہی نہیں جاتا،
(جی چاہتا ہے) یہاں سے چھٹی پا کر اپنے پرانے اڈے پر جا بیٹھوں،
وہاں پیسہ نہیں ہے مگر اطمینان ضرور ہے۔ یہاں تو ایب لگتا ہے کہ زندگی
برباد کر رہا ہوں۔“^۱

پریم چند نے جب ’گودان‘ لکھا تھا تب وہ خود بھی قرض کے بوجھ سے دبے ہوئے تھے۔
’گودان‘ کا بنیادی مسئلہ قرض کا مسئلہ ہے۔ اس ناول میں کسانوں کے ساتھ گویا وہ آپ بیتی بھی
کہہ رہے تھے۔ کسانوں کی زندگی کے الگ الگ پہلوؤں پر وہ ناول لکھ چکے تھے۔ پھر ’گوشہ
عافیت‘ میں بے دھمی اور اضافی لگان پر، ’میدان عمل‘ میں بڑھتے ہوئے اقتصادی خطرہ اور
کسانوں کی لگان بندی کی لڑائی پر۔ لیکن قرض کے مسئلہ پر انھوں نے تفصیل سے کوئی ناول نہیں
لکھا تھا۔ ’گودان‘ لکھ کر انھوں نے کسانوں کے مسائل پر روشنی ڈالی جو آئے دن ان کی زندگی کو
سب سے زیادہ متاثر کرتے ہیں۔

’گوشہ عافیت‘ اور ’میدان عمل‘ کے ساتھ ’گودان‘ ہندوستانی کسانوں کی زندگی کے ہر
پہلو کو سمیٹتا ہے۔

پریم چند نے ’گودان‘ اس وقت لکھا تھا جب وہ بمبئی کی فلمی دنیا سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے اور جب سنیں پر سرمایہ داروں کے تسلط نے انھیں مصنف کی فکری قید کا تلخ تجربہ کرادیا تھا۔ جب وہ اپنے پرانے مقام پر واپس آنے کے لئے بیتاب تھے۔

’گودان‘ کی دنیا اور بمبئی کی فلمی دنیا دو بالکل مختلف اور دور کی چیزیں تھیں۔ دونوں کو دیکھ کر اچانک یقین بھی نہیں ہوگا کہ وہ ایک ہی ملک کے دو سرے ہیں۔ بمبئی میں رہتے ہوئے وہ ’گودان‘ لکھنے میں دس نہیں لگا پاتے تھے وہاں کی آب و ہوائی الگ تھی۔

اس لیے پریم چند نے ’گودان‘ میں دیہاتوں کی فطرت، وہاں کے کسانوں اور ان کی زندگی کے بارے میں اتنی ہمدردی سے لکھا ہے گویا یہ اب بچھڑنے والے ہوں اور وہ اب انھیں بار بار نہیں دیکھ پائیں گے۔ ’گودان‘ کے تجربہ اور تصویر کشی میں ایک انوکھی ہمدردی اور ارتکاز ہے جو پریم چند کے ناولوں میں کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ ساتھ ہی منافع کی دنیا اور محنت کی دنیا کے بیچ کی کھائی انھیں اور گہری ہوتی دکھائی دے رہی تھی۔ انھوں نے ’’گوشہ عفت‘‘ اور ’’میدان عمل‘‘ وغیرہ میں دو تہذیبوں کا بھید بہت صاف صاف ظاہر کیا تھا۔ ’’گودان‘‘ میں انھوں نے یہ بھید پہلے سے بھی زیادہ ہنرمندی سے ظاہر کیا ہے۔ ایک طرف زمیندار رے صاحب، ٹیکٹری، مالک کھٹا، مالٹی اور مہتا کی دنیا ہے۔ دوسری طرف ہو ری، دھتیا، گوری، سو بھا اور ہیرا وغیرہ کی دنیا ہے۔ ایک کے بغیر دوسری کا وجود ممکن نہیں ہے۔ یعنی اپنی موجودہ شکل میں۔ اس لئے پریم چند ان دونوں دنیاؤں کی تصویر کھینچتے ہیں۔ اس تصویر کشی میں جہاں ہو ری وراس کے بھائیوں کے لیے ان کی دی ہمدردی اور زیادہ گہری ہو گئی ہے، وہیں رائے صاحب اور کھٹا وغیرہ کے لیے انھوں نے پناہ نظر اور بھی دھاردار اور چوٹ گرنے والا بنا دیا ہے۔

’گودان‘ کا اسلوب کسی حد تک ’’رنگ بھوی‘‘ سے ملتا جلتا ہے۔ یہاں انھوں نے بہت سے کسان کرداروں کو پیش کرنے کے بجائے صرف ہو ری پر توجہ مرکوز کی ہے۔ وہ (ہو ری) اپنے اندر ان تمام غریب کسانوں کی خصوصیات سمیٹے ہوئے ہے جو زمینداروں اور ساہوکاروں کی آہستہ آہستہ لیکن مسلسل چلنے والی چکی میں پسا کرتے ہیں۔ ’’گودان‘‘ کی رفتار سست ہے ہو ری کی زندگی کی رفتار کی طرح۔ یہاں سیلاب کا بہاؤ نہیں ہے، موجوں کے تھپڑے نہیں ہیں۔ یہاں اوپر سے

خاموش نظر آنے والی ندی کا طوق نہیں ہے جو نذر ہی اندر انسان کو دبا کر کنرے لگا دیتا ہے اور دوسروں کو وہ بھی دکھائی دیتا ہے جب اس کی لاش تیرتی ہوئی بہنے لگے۔

ہوری تہہ ہے، جیسا پریم چند کا کسان کبھی اکیس نہیں رہا۔ ”گوشہ عافیت“ میں لکھن پور کے ساتھ دوسرے گاؤں نہیں ہیں۔ لیکن یہ گاؤں چٹان کی طرح متحد ہو کر ظلم کا مقابلہ کرتے ہیں۔ لیکن یہاں (گودان میں) ہوری کا ساتھ دینے والے دوسرے گاؤں کے لوگ تو دور رہے اس کے گاؤں کے لوگ بھی زبانی جمع خرچ کے علاوہ اس کی کوئی مدد نہیں کرتے۔ ہوری کا انجام دیکھ کر برجستہ نرملہ کی یاد آ جاتی ہے جس کا پران پچھلی دن بھر شکاریوں کے نشانوں، شکاری چڑیوں کے بیجوں اور ہوا کے زبردست جھونکوں سے پریشان اور خوفزدہ ہو کر اپنے بصرے کی طرف اڑ گیا۔

تب کیا پریم چند پیچھے کی طرف لوٹ رہے تھے؟

”گودان“ میں کسانوں کے استحصال کا طریقہ مختلف ہے۔ یہاں سیدھے سیدھے رائے صاحب کے کارندے ہوری کا گھر لوٹنے نہیں پہنچتے لیکن اس کا گھر لٹ ضرور جاتا ہے۔ یہاں انگریزی حکومت کے کچہری قانون سیدھے سیدھے اس کی زمین ہڑپنے نہیں پہنچتے لیکن زمین چھن ضرور جاتی ہے۔ ہوری کے دشمن بڑے شاطر ہیں۔ وہ ایسا کام کرنے سے جھجکتے ہیں جس سے ہوری دس پانچ کو اٹھا کر کے ان کا مقابلہ کرنے کو تیار ہو جائے۔ وہ ان کے چنگل میں پھنس کر تل تل کر مرتا ہے لیکن سمجھ نہیں پاتا کہ یہ سب کیوں ہو رہا ہے۔ وہ اپنے اوپر ہونے والے ہر ظلم کے لئے تقدیر کو ذمہ دہر ٹھہرا کر رہ جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ سب قسمت کا کھیل ہے، انسان کا اس میں کوئی بس نہیں ہے۔

ہوری تہہ ہے تو اس کی ذمہ داری تاریخی حالات پر ہے۔ اس وقت تک کسانوں کو قرض کے بوجھ سے نجات دلانے کا مسئلہ کسان تحریک کا مرکزی حصہ نہیں بن پایا تھا۔ تحریک آزادی کا مطلب انگریزی جھنڈے کو ہندوستان سے باہر کرنا سمجھ جاتا تھا۔ پریم چند چاہتے تھے انگریزی جھنڈا باہر جائے لیکن جس والا جی مشین کے نیچے کسان پس رہا ہے وہ مشین بھی باہر جائے۔ اس لئے ”گوشہ عافیت“ سے لے کر ”گودان“ تک ان کی یہی کوشش رہی تھی کہ اس مشین کے طور طریقوں کو عوام کے سامنے ظاہر کیا جائے، جس سے جھنڈے کے ساتھ وہ غیر ملکی استحصال کی

جزوں کو بھی ہندوستان سے اکھاڑ پھینک دیں۔

پریم چند سماجی رخ کو بہت گہرائی سے دیکھتے تھے۔ اس زمانے میں جب آزادی کا مطلب برطانوی سامراج کے اندر ہی رہنا تھا، پریم چند نے لگان بندی کو تحریک آزادی کی ریڑھ بتایا تھا۔ اس وقت جب لوگ قرض کے مسئلہ کو کسان تحریک کا ایک بنیادی مسئلہ سمجھتے تھے، پریم چند نے اس پر روشنی ڈالی۔ وہ مسلسل کوشش کر رہے تھے کہ آزادی کی تحریک کسانوں کے بنیادی مسائل کو اپنے اندر سمیٹ لے۔ وہ انگریزی حکومت کے طریقہ استحصال کی اصلاح کے بجائے اسے جڑ سے اکھاڑ پھینکے۔

اس مشین کو تیل مہیا کرنے والوں میں سمری کے رائے صاحب سب سے زیادہ اہم ہیں۔ کسانوں کی جیب سے پیسہ نکالنے کے لئے انھوں نے جو داؤ پیچ ایجاد کئے ہیں انھیں دیکھتے ہوئے گین شکر رائے مکمل نند، راجا وشن سنگھ نادان سچے معلوم ہوتے ہیں۔ گین شکر ایک انتہائی برا کردار ہے۔ لیکن 'گودان' کے رائے صاحب کو برا کون کہے گا؟ ستیہ گروہ کے ہنگامے میں بہت شہرت حاصل کر چکے ہیں، کونسل کی ممبری تک چھوڑ دی تھی اور جیل چلے گئے تھے۔ علاقے کے عوام بے انتہا بھروسہ کرنے لگے تھے۔ جب کیا ان کے علاقے کے کسانوں کی زندگی دوسری جگہ کے کسانوں سے مختلف تھی۔ نہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں:

"یہ نہیں کہ ان کے علاقے میں اسامیوں کے ساتھ کوئی خاصی رعایت کی جاتی ہو یا جرمانہ اور بیگار کی سختی کچھ کم ہو۔ لیکن یہ ساری ہدنامی عتاروں کے سر جاتی تھی۔ رائے صاحب کے اطوار پر کوئی کلنگ نہ لگ سکتا تھا۔ شیر کا کام تو شکار کرنا ہے۔ اگر وہ گر بنے کے بدلے بیٹھی بول بول سکتا تو اسے گھر بیٹھے من چاہا شکار مل جاتا۔ شکار کی تلاش میں اسے جنگل میں نہ بھٹکانا پڑتا۔"

رائے صاحب متشدد جانوروں میں ہیں جو گر بنے اور غرانے کے بدلے بیٹھی بولی بولن سیکھ گئے ہیں۔ شکار پنی جان سے ہاتھ دھوتا ہے لیکن اپنا جج ہو کر، گر بنے اور غرانے سے ہوشیار ہو کر، اس جنگلی جانور سے لڑتا ہوا نہیں۔

کچھ سی قسم کا چہرہ ”میدان عمل“ کے مہنت جی کا بھی ہے۔ امر کانت سے کسانوں کی دکھ بھری داستان سن کر ان کی ”ککھ میں آنسو آ جاتے ہیں۔ بھگوان کو یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”یہ تمہاری کیا لیلیا ہے؟“ لیکن مذہب کی چادر کا رنگ پھیکا پڑنے لگا تھا۔ گودڑ بھی جو بڑا عقیدت مند ہے مہنت جی کے پیاریوں کے کارنامے بخوبی جانتا ہے۔ رائے صاحب نے ایک دوسری چادر اوڑھ رکھی تھی جو بھکتوں پر اور بھی زیادہ اثر ڈالتی تھی۔ یہ چادر دیش بھلتی کی تھی۔

ستیاگرہ کی تحریک میں شہرت حاصل کر لینے کے بعد بھی رائے صاحب اور انگریزی حکومت کے تعلقات میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ پریم چند نے لکھا ہے ”رائے صاحب قومیت کا راگ اپنے کے باوجود حکام سے میل جول بنائے رکھتے تھے۔ ان کی نظریں اور ذہنیں اور ملازموں کی دستریاں جیسی کی جیسی چلی ”تی تھیں۔“ یہ ایک ایسی قومیت تھی جو کسانوں سے مٹھی بھر پیار بھی وصول کرتی تھی، اپنے اوپر اس کے لئے بدنامی نہ آنے دیتی تھی اور انگریزی حکومت سے اپنے تعلقات بھی بنائے رکھتی تھی۔

ہوری سے ملنے پر رائے صاحب پہلے تو سے پھولوں کے باغ کے منظر میں ملی بن کر سہتا جی کو گلہ مست پیش کرنے کا حکم دیتے ہیں اور پھر گویا کوئی بھولی ہوئی بات یاد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ”اور دیکھ اسامیوں سے تاکید کر کے کہہ دینا کہ سب کے سب شگن کرنے آئیں۔“ اتنے ہی سے ہوری کا پیچھا نہیں چھوٹتا۔ رائے صاحب اسامیوں سے دیر تک باتیں کرتے ہیں ان کا رویہ دوسرے افسران اور رئیسوں جیسا نہیں ہے۔ گویا اس طرح وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہوں کہ وہ اسامیوں کو اپنی ہی طرح کا انسان سمجھتے ہیں۔ ہوری سے کہتے ہیں ”کارکن کو تو جو کرنا ہے وہ کرے گا ہی لیکن اسامی جتنے من سے اسامی کی بات سنتا ہے کارکن کی نہیں۔“

رائے صاحب کی انسان دوستی کا یہی راز ہے۔ کارکن کو تو جو کرنا ہے وہ کرے گا ہی۔ انھیں ایسے آدمی کی ضرورت ہے جو کارکن کے علاوہ ہوا اور رائے صاحب کا کام بنادے۔ بالفاظ دیگر وہ گرجنے کے بدلے اپنی مٹھی بولی سے ہوری کے ذریعے کسانوں تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش یہ ہے کہ روپیہ جمع کرنے کے لیے کسانوں کے بیچ میں ہوری ان کا نمائندہ بن کر کام کرے۔ وہ کہتے ہیں ”ہمیں ان ہی پانچ سرت دلوں میں نہیں غور کا انتظام کرنا ہے۔ کیسے ہوگا

سمجھ میں نہیں آتا۔ تم سوچتے ہو گئے مجھ نکلے کے۔ دی سے مالک کیوں اپنا دکھڑاے بیٹھا۔ کس سے اپنے من کی بات کہوں، نہ جانے کیوں تمہارے اوپر بھروسہ ہوتا ہے۔“

رائے صاحب ہوری سے کیوں گل مل کر باتیں کرتے ہیں۔ کیوں اسے رام لیلا میں مایا کا کردار دیتے ہیں۔ یہ راز روپیہ جمع کرنے کی بات سے سمجھ میں آتا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنی پریشانی بتانے کے لیے ہوری کو ہی منتخب کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ چہروں کے پارکھ ہیں۔ اور ہوری کی کمزوری کو پہچانتے ہیں۔ ناول کے آغاز میں ہی ہوری دھنیا سے کہتا ہے ”تجھے رس پانی کی پڑی ہے، مجھے یہ فکر ہے کہ دیر ہوگی تو مالک سے بھیٹ نہ ہوگی۔“ اور ”یہ اسی مٹتے جلتے رہنے کا انعام ہے کہ اب تک جان بچی ہوئی ہے نہیں تو کہیں پتہ نہ لگتا کہ کدھر گئے، گاؤں میں اتنے آدمی تو ہیں کس کی بے وطنی نہیں ہوئی۔ کس کی کڑی نہیں ہوئی، جب دوسروں کے پاؤں تنے اپنی گردن دلی ہوئی ہے تب ان کے پاؤں سہلانے میں ہی کسل ہے۔“

ہوری کے کردار کی یہ کمزوری ہے جس سے رائے صاحب فائدہ اٹھاتے ہیں، وہ گاؤں کے کسانوں میں پھوٹ ڈالنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ہوری کے محافظ کا ڈھونگ رنج کر وہ گاؤں کے آدمیوں کو بے وطنی اور کڑی وغیرہ غرض کہ زندگی کے سارے سکھوں کا تجربہ کرادیتے ہیں۔

رائے صاحب ہوری کو سمجھاتے ہیں کہ زمینداروں میں وہ اکلوتا نیک آدمی ہے۔ چاروں طرف وہ دشمنوں سے گھرے ہوئے ہیں۔ ان کی پریشانیوں کی کوئی حد نہیں ہے۔ ہوری ہمدردی سے کہتا ہے ”ہم سمجھتے تھے کہ ایسی باتیں صرف ہم لوگوں میں ہوتی ہیں لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بڑے آدمیوں میں بھی ان کی کمی نہیں ہے۔“ اس طرح اپنی خیالی پریشانیوں کی زمین پر رائے صاحب ہوری سے بھائی چارہ قائم کر لیتے ہیں۔

ہوری جب گھر پہنچتا ہے تب دھنیا سول کرتی ہے۔ ”مالک سے کیا بات چیت ہوئی؟“ ہوری جواب دیتا ہے ”یہی وصولی کی بات تھی اور کیا؟ ہم لوگ سمجھتے ہیں بڑے آدمی بہت خوش ہوں گے لیکن سچ پوچھو تو وہ ہم سے بھی زیادہ پریشان ہیں۔ ہمیں اپنے پیٹ ہی کی فکر ہے، انھیں ہزاروں فکریں گھیرے رہتی ہیں۔“ اس پر گوبر اپنے طنز کے تیر برساتا ہے اور ”گوشہ عافیت“ کے بلراج کے لہجے میں کہتا ہے ”تو پھر اپنا عقد ہمیں کیوں نہیں دے دیتے، ہم اپنے کھیت، مل، قتل، کلہاڑی

سب انھیں دینے کو تیار ہیں۔ کریں گے بدلہ؟ یہ سب مکاری ہے۔ خاص منہ مردی جسے دکھ ہوتا ہے وہ درجنوں موڑیں نہیں رکھتا، محلوں میں نہیں رہتا، حلوا پوری نہیں کھاتا اور نہ ہی ناچ رنگ میں لگن رہتا ہے۔ مزے سے رانج کے سکھ بھوگ رہے ہیں اس پر لکھی ہیں۔“ گوہر کے تلخ طنز اور ناقابل تردید دلائل سے ہوری جھنجھلا اٹھتا ہے۔ وہ جائیداد کے نئے اور کسان کی مرچا کی بات کرتا ہے۔ پھر بھگوان کی دہائی دیتا ہے۔ ”چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ جائیداد بڑی تپس سے ملتی ہے۔ انھوں نے اگلے جنم میں جیسے کام کیے تھے اس کا آئندہ بھوگ رہے ہیں۔ ہم نے کچھ نہیں کیا تو بھوگیں کیا؟“ گوہر اسے من کو سمجھانے کی بات کہہ کر رد کر دیتا ہے۔ اس کے لئے دنیا کا اٹل قانون یہ ہے کہ ”یہاں جس کے ہاتھ میں لاٹھی ہے وہ غریبوں کو کچل کر بڑا آدمی بن جاتا ہے۔“ اس کے جواب میں ہوری رائے صاحب کے چار ٹھننے بھگوان کے بھجن کی بات کہتا ہے لیکن گوہر پھر اس سے متذبذب سے بھرا سوال کرتا ہے۔ ”کس کے بل پر یہ بھجن اور دان دھرم ہوتا ہے۔“ ہوری جواب دیتا ہے۔ ”اپنے بل پر۔“ لیکن گوہر کہتا ہے، ”نہیں، کسانوں اور مزدوروں کے بل پر۔ یہ پاپ کا مال چمچے کیسے؟ اس لیے دان دھرم کرنا پڑتا ہے۔ ایک دن کھیت میں اوکھ گوڑا پڑے تو ساری بھکتی بھول جائیں۔“ ہوری ہار جاتا ہے اور یہ کہہ کر خود کو خاموش کر لیتا ہے ”اب تمہارے منہ کون لگے بھائی ہم تو بھگوان کی سیلا میں بھی ناگ اڑاتے ہو۔“

ہوری اور گوہر کی بات چیت ایک کچھڑے ہوئے کسان اور اپنے حقوق کو پیچھے ہٹنے والے آگے بڑھتے ہوئے ایک نئے کسان کی بیداری کی فکر ہے۔ یہ فکر دکھا کر پریم چند یہ بتاتے ہیں کہ رائے صاحب کی بیٹھی بولی کا اثر سارے کسانوں پر یکساں نہیں پڑتا اور نئی نسل اس کی حقیقت پہچاننے لگی ہے۔

فکری طور پر تو رائے صاحب انتہائی ترقی پسند خیالات کے آدمی ہیں۔ وہ انتظار کر رہے ہیں کہ کب سرکار ان کے طبقہ کی ہستی مٹا دے۔ ”میں اس دن کا استقبال کرنے کو تیار بیٹھا ہوں۔“ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ زمینداری نظام کے سبب ہندوستانی عوام ترقی نہیں کر پاتے اور ”جب تک جائیداد کی یہ زنجیر ہمارے پیروں سے نہ نکلے گی، تب تک یہ خطرہ ہمارے سروں پر منڈاتا رہے گا۔ ہم انہیں نیت کا وہ منصب حاصل نہیں کر سکیں گے جس پر یہ پونجناہی زندگی کا آخری مقصد ہے۔“

رائے صاحب ابھی نئی گلیوں کی بارود منہ میں بھرتی رہے تھے کہ چپراسی نے آکر خبر دی کہ مزدوروں نے کام کرنا بند کر دیا ہے اور اندھیر دیکھنے کہ وہ کھانے کو مانگتے ہیں اور دھکائے جانے پر انہوں نے کام کرنا بھی بند کر دیا ہے۔ رائے صاحب بھلا اس نا انصافی کو کیسے برداشت کرتے۔ ماتھے پر ہل پڑ جاتے ہیں۔ نکلیں نکال کر کہتے ہیں۔ ”چلو میں ان کمینوں کو ٹھیک کرتا ہوں، جب کبھی کھانے کو نہیں دیا تو آج یہ نئی بات کیوں؟ ایک آنے روز کے حساب سے مزدوری ملے گی جو ہمیشہ ملتی رہی ہے اور اس مزدوری پر انہیں کام کرنا ہوگا۔ سیدھے کریں یا ٹیڑھے۔“ اس کے بعد وہ بوری کو وداع کر دیتے ہیں۔

پریم چند نے اس وقت جب رائے صاحب کی تقریر اپنے گد ٹکس پر تھی، مزدوروں کا ذکر چھیڑ کر اپنی فن کارانہ ہنرمندی اور طنز کی تلخی و گہرائی کا ثبوت دیا ہے۔ گورہ جسے چل کر جو کچھ اس کے بارے کہتا ہے وہ ان کی زندگی میں نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔

رائے صاحب کا ایک مخالف اور ہے پروفیسر مہتا۔ یہ کنوارا بچہ نہ مسالتی جیسی لیڈی ڈاکٹروں کو بخشتا ہے اور نہ رائے صاحب جیسے رئیسوں کو۔ وہ ان دانشوروں میں سے ہے جو عوام سے محبت کرتے ہیں اور ان کا استحصال کرنے والوں سے نفرت کرتے ہیں۔ لیکن جن کی ہمدردی اور نفرت نے ابھی عملی شکل اختیار نہیں کی ہے۔ گورہ کی طرح وہ بھی رائے صاحب کی انسان دوستی کا پردہ فاش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔ ”مانتا ہوں آپ کا آپ کے اسامیوں کے ساتھ بہت اچھا برتاؤ ہے، لیکن سواں یہ ہے کہ اس میں مفاد ہے یا نہیں۔ اس کا ایک سبب کیا یہ نہیں ہو سکتا کہ دھیمی آنچ میں کھانا زیادہ لذیذ پکتا ہے، گڑ سے مارنے والا زہر سے مارنے والے کی بہ نسبت کہیں زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے۔ میں تو صرف تنا جانتا ہوں کہ ہم یہ تو مساوات کے علمبردار ہیں یا نہیں۔ اگر میں تو یہ ہی برتاؤ کریں نہیں تو یکنہا چھوڑ دیں۔“ اس طرح گورہ اور مہتا دونوں ہی کرداروں سے رائے صاحب کے بارے میں ایک ہی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ وہ مکار اور دغا باز ہیں۔ پریم چند نے اس کا وہ بار پردہ فاش کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ رائے صاحب جیسے حکمرانوں سے عوام کو باخبر کرنا کتنی ضروری سمجھتے تھے۔ رائے صاحب کے گفتار و کردار پر روشنی ڈال کر پریم چند نے اس تہذیب کی عام کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی ہیں دوسروں کی محنت پر ہے۔ رائے

صاحب ہوری نہیں ہیں کہ دو چار باتوں میں ہار جائیں۔ اپنے ماحول، ترقی کی منزلوں اور دوسرے کی محنت سے موٹے ہونے پر لعنت بھیجنے سے متعلق وہ ایک لمبی تقریر کرتے ہیں جس سے ایک معمولی آدمی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ لیکن مہتاجی بھی گور نہیں ہیں حالانکہ گورنام ہی سے گور ہے ویسے ہے کافی چالاک۔ وہ ایک ہی جیسے میں رائے صاحب کی تقریر کی دھجیاں اڑا دیتے ہیں۔ ”آپ کی زبان میں جتنی عقل ہے کاش اس کی آدھی بھی دماغ میں ہوتی۔“ مہتاجی کا یہ جملہ اور رائے صاحب کے ساتھ ان کی ساری بحث یہ ثابت کرتے ہیں کہ دانشور حضرات بھی رائے صاحب جیسے رنگے ہوئے پیروں کی حقیقت پہچاننے لگے ہیں۔ مہتاجی کسانوں کے کافی نزدیک پہنچتے ہیں، ان سے انھیں سچی ہمدردی ہے، پھر بھی دونوں متحد ہو کر آگے بڑھنے کا راستہ نہیں ڈھونڈ پاتے۔ گوندان میں وہ ساری طاقتیں موجود ہیں جو رائے صاحب کی مکاری، مہاجنوں کے استحصال اور ان کے واپسی سرپرستوں کے مفاد سے ملک کو نجات دلا سکتی ہیں۔ لیکن اتحاد نہ ہونے سے ہوری بے چارہ تہا رہ جاتا ہے۔ گوندان کے بعد گلا قدم بھی ہو سکتا ہے کہ ہوری، درمہتاجی جیسے لوگ اپنا اتحاد مضبوط کر کے رائے صاحب اور ان کے بددلی خدائوں کے چال کو کاٹ پھینکیں۔

جس جگہ میں رائے صاحب جیسے لوگ پیدا ہوئے ہیں وہ کتنے نکما ہے، یہ ظاہر کرنے کے لیے پریم چند نے مہتاجی کو پٹھان بنا کر ن سب کو ڈرایا ہے۔ رام لپلا کی تیاری کے وقت مہتاجی پٹھان کا روپ بدل کر بندوق لئے رائے صاحب، کھنا اور سرزا صاحب وغیرہ کو کیلے ہی گھیر بیٹے ہیں۔ لٹ جانے کا بہانہ کرتے ہیں اور رائے صاحب سے روپیہ مانگتے ہیں۔ اوپر سے مالٹی کے عاشق ہیں کراسے اٹھانے کی دھمکی دیتے ہیں۔ کسی میں یہ ہمت نہیں ہوتی کہ پٹھان کی بندوق چھین لے۔ جب یہ سب پست ہو جاتے ہیں تبھی ہوری رائے صاحب کو ڈھونڈتا ہوا ادھر آ پہنچتا ہے اور اٹھا کر مہتاجی کو دے مارتا ہے۔ مہتاجی کی فحش ڈاڑھی الگ ہو جاتی ہے اور اس ڈھونڈک کا سبب بتاتے ہوئے وہ مالٹی سے کہتا ہے۔ ”ذرا ان بھٹے آدمیوں کی جواں مردی کا امتحان لے رہا تھا۔“ جواں مردی کے امتحان میں صرف ہوری پاس ہوتا ہے۔ کھیت میں کدال چلانے والا کسان اور انسانیت کے موضوع پر تقریر کرنے والے وہ سب لوگ لیل ہوتے ہیں۔ مالٹی کو پہلی بار یہ معصوم ہوتا ہے کہ اس پر منڈانے والے پٹنگے چکی لو سے کتنا ڈرتے ہیں۔ ان میں سے ایک بھی اس کی

حفاظت کے لئے ہاتھ نہیں بڑھاتا۔ بھیس ہی وہ پنہان اسے اٹھالے جاتا۔ اسے مہتا سے عشق ہو جاتا ہے، تھوڑے بہت عشق تو اسے اس پنہان سے بھی ہو گیا تھا جو اسے اٹھالے جانے کی دھمکی دے رہا تھا۔ ٹنخا کا رویہ دیکھ کر وہ ان سے کہتی ہے۔ ”سب لوگ اتنے بزدل ہیں یہ میں نہ سمجھتی تھی۔“ اور ”جب آپ لوگ میری بے عزتی دیکھ سکتے ہیں تو اپنے گھر کی عورتوں کی بے عزتی بھی دیکھ سکتے ہوں گے۔“

مالتی نے جو کچھ بھی کہا تھا اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں ہے۔ ان کے لئے وہ عیاشی سے زیادہ اور کسی مقصد کے لئے ہے بھی نہیں۔ مہتا کے کنوارا رہنے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ انھیں ایسی لڑکیاں ملتی ہیں جو خود عیاشی کا سامان بننے کے سوا کچھ اور بننا بھی نہیں چاہتیں۔ رائے صاحب کے دوستوں میں مسٹر کھنہ ہیں، ایک بینک کے منیجر اور شکرل میں فیجنگ ڈائریکٹر کھنا ہندوستان کے ان سرمایہ داروں میں ہیں جن کے قبضے میں بینک ہیں اور بینک پونجی کے بل پر صنعتی دھندوں پر قبضہ کر لیتے ہیں۔ جیسا کہ پریم چند نے دکھایا ہے۔ مل میں اور بھی حصے دار ہیں لیکن وہاں چلتی ہے صرف کھنہ کی۔ ایک بڑے زمین دار سے ان کی دوستی کوئی اتفاقی حادثہ نہیں ہے۔ اس طرح کے سرمایہ دار زمینداری مفاد سے بہت قریبی تعلق رکھتے ہیں۔ کھنہ کی اخلاقیات کچھ اس قسم کی ہے کہ وہ مالتی کے غلام ہیں، ان کی سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ کس طرح زیادہ سے زیادہ روپیہ جمع کریں۔ پریم چند نے ایک جیسے میں ان کے کردار کی خصوصیات ظاہر کر دی ہیں۔ ”جب رائے صاحب وغیرہ شکار کھینے چھپے تب ”کھنا نے شکاری سوٹ پہنا تھا جو شاید آج ہی کے لئے بنوایا گیا تھا کیوں کہ کھنا کو اسامیوں کے شکار سے اتنی فرصت کہاں تھی کہ وہ جانوروں کا شکار کرتے۔“

کھنا کے کردار پر اس جیسے سے زیادہ روشنی پریم چند نے ان کے ہارے میں اور جو کچھ لکھا ہے اس سے نہیں پڑتی۔ پھر بھی کھنا جیسی ہستیوں کی ترقی کیسے ہوتی ہے، اس پر روشنی ضرور پڑ جاتی ہے۔ ان کا طنزیہ اسلوب بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ ”دو مرتبہ جیل ہو آئے تھے، کسی سے دہانہ جانتے تھے، کھنڈر پہنچتے تھے اور فرانس کی شراب پیتے تھے۔“

کھنا ان دیش بھٹکوں کے نمائندے ہیں جن کی حسبِ لالچی اور بدلی شربت پینے پر فہم کے دیوی نے اپنے دل کے پھپھو لے پھوڑے تھے۔ پریم چند کو ان لوگوں سے خاصی ہمدردی تھی،

اس لئے وہ نہیں سے لے کر ”گنودان“ تک مسلسل ان کی جانب اپنے قارئین کی توجہ دلاتے رہے۔ کھنا جاتے ہیں شکار کہیں لیکن رائے صاحب کو شکر مل کا حصہ دار بنانے کے لیے برابر جوڑ توڑ میں لگے رہتے ہیں۔ رائے صاحب کے پاس روپے نہیں ہیں، کھنا ترکیب بتاتے ہیں کہ چینک سے روپیہ قرض لے لیجئے، پھر کھنا کی بیمہ کمپنی سے پالیسی خرید لیجئے، روزگار کا روزگار، باب بچوں کی حفاظت الگ سے۔ پھر انھیں سٹے بازی کی بھی صلاح دیتے ہیں۔ کھنا سامیوں کا شکار آسانی سے کر لیتے ہیں لیکن تیندوے کا نام سن کر انھیں اپنے حواس قائم رکھنے میں مشکل ہوتی ہے۔ رائے صاحب کو شکار کے وقت کہنا ہی پڑتا ہے۔ ”آپ بڑے ڈرپوک ہیں مسٹر کھن۔ سچ۔“ مسٹر کھنا کا دھوکا ہے۔ ”میں انساوادہی ہونا شرم کی بات نہیں سمجھتا۔“ جب ان کی فیکٹری میں ہڑتال ہوتی ہے تو مزدوروں کا یہ عمل انھیں فطری طور پر ہیچ معلوم ہوتا ہے۔ شاید انھیں اس بات پر اعتراض ہے کہ جب وہ عوام کہتے دی ہیں تب ان سے یہ سلوک کیوں؟

پریم چند کھنا کے ولی جذبات کی تحقیق کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”مسٹر کھن کو مزدوروں کی یہ ہڑتال بالکل بے جا معلوم ہوتی تھی۔ انھوں نے ہمیشہ عوام کے ساتھ ملے رہنے کی کوشش کی تھی، وہ خود کو عوام کا ہی آدمی سمجھتے تھے، کچھلی قوی تحریک میں انھوں نے بڑا جوش دکھایا تھا۔ ضلع کے متنازع لیڈر رہے تھے۔ دوسرے جیل بھی گئے تھے۔“

اگرچہ مسٹر کھن خود کو عوام کا آدمی سمجھتے تھے لیکن عوام انھیں اپنا آدمی تسلیم کرنے سے انکار کر رہے تھے، اس میں کوئی حیرت کی بات بھی نہیں تھی۔ مزدوروں کی خواہ میں کوئی کی مخالفت کرتے ہوئے مہتانے ان سے کہا تھا۔ ”آپ کے مزدوروں میں رہتے ہیں، گندے بدبودار بنوں میں، جہاں آپ ایک منٹ بھی رہ جائیں تو آپ کو لے ہو جائے، جو کپڑے وہ پہنتے ہیں ان میں آپ اپنے جوتے بھی صاف نہیں کریں گے، جو کھا نا وہ کھاتے ہیں وہ آپ کا کتا بھی نہ کھائے گا۔ میں نے ان کی زندگی کو نزدیک سے دیکھا ہے۔ آپ ان کی روٹیاں چھین کر اپنے حصہ داروں کا پیٹ بھرنا چاہتے ہیں۔“

یہی سبب ہے کہ مزدور مسٹر کھنا کو اب اپنا آدمی نہیں سمجھتے۔ ان کی ہڑتال ناکام رہتی ہے، مزدوروں کی بے کاری سے فائدہ اٹھ کر وہ دوسرے لوگوں کو بھرتی کر بیٹے ہیں۔ مزدور بہادری

سے لڑتے ہیں لیکن بالآخر انھیں ہزتاں واپس لینی پڑتی ہے۔ ایک طرف مزدور کھانا سے لڑتے ہیں تو دوسری طرف سائے رائے صاحب کے کارندوں کا سامنا کرتے ہیں۔ لیکن جہاں کھانا، دوسرے رائے صاحب ایک دوسرے کے قریبی دوست ہیں اور سٹے اور شکر کی قیمتوں کا خاکہ تیار کرتے ہیں وہاں کسانوں اور مزدوروں کو ایک دوسرے کا پتہ نہیں ہے۔ اپنی لڑائیاں الگ، لگ لڑنے کی وجہ سے دونوں میں کسی کی حالت سدھ نہیں پاتی۔ ان کے درمیان کی کڑی مہتا ہے۔ مزدوروں کی زندگی میں شریک ہو چکے ہیں، ورگاؤں چا کروہاں کے کسانوں کا حال بھی دیکھتے ہیں۔ ایک طرح سے وہ غوام میں ایک نئے اتحاد کے پیشوا بننے کی تیاری بھی کر رہے ہیں۔ مالتی کہتی ہے۔ ”دنیا میں بے انصافی کی ظلم کی اور خوف کی دہائی چلی ہوئی ہے۔ ضعیف الاعتقادی، مذہبی مکاری، خود غرضی کا دور دورہ ہے۔ تم نے وہ آواز سنی ہے۔ تم بھی نہ سنے گے تو سننے والے کہاں سے آئیں گے۔ دوسرے ٹاہری لوگوں کی طرح تم بھی اس کی طرف سے اپنے کان نہیں بند کر سکتے۔“

مالتی کے ان الفاظ میں پریم چند نے اپنا پیغام ظاہر کر دیا ہے۔ تعلیم یافتہ طبقے کو نا انصافی اور استحصال کے شکار غوام کا ساتھ دینا چاہیے۔ اجتماعی کوششوں سے ہی ڈر، دہشت اور اوہام پرستی کا خاتمہ ہو سکتا ہے۔ مہتا، امرکانت اور رام ناتھ کے طبقے میں ہی پیدا ہوئے ہیں لیکن ان میں کردار کی مضبوطی ہے۔ انھوں نے مزدوروں کی زندگی میں حصہ لیا ہے جیسا کہ وہ کھانا سے کہتے ہیں۔ یہ بات نہ ”میدان عمل“ کے امرکانت میں تھی اور نہ ”گوشہ عافیت“ کے پریم شکر میں۔ وہ خود جسمانی ریاضت کر سکتے ہیں اور دوسروں کی محنت کا احترام کرتے ہیں۔ سماج کی جھوٹی شان و شوکت کی انھیں ذرا بھی فکر نہیں ہے۔ وہ اپنے تلخ تجربے سے رائے صاحب اور کھنہ جیسے لوگوں کی قلمی کھول دیتے ہیں۔ ایک جنگلی لڑکی کی مہمان نوازی سے متاثر ہو کر وہ مالتی کو بھی پھنکار دیتے ہیں۔ مالتی کے کردار میں جو تبدیلی آتی ہے وہ مہتا کی بدولت ہے۔ وہ تاریکی کی عزت کرتے ہیں، ممتا کا احترام کرتے ہیں، اس لئے وہ لڑکیوں کو تیلیوں کی طرح ادھر ادھر دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ مالتی میں ان تیلیوں کی برائیاں موجود ہیں۔ وہ جب انھیں دور کر لیتی ہے تبھی وہ اسے اپناتے ہیں۔ مالتی پر انھیں اعتبار ہے کہ وہ بدلے گی اس لئے صبر سے اس دن کی راہ دیکھتے ہیں جب مالتی خود ان سے کہتی ہے۔ ”اپنے علم اور اپنی دہانت کو، اپنی جاگی ہوئی انسانیت کو اور بھی جوش اور طاقت کے ساتھ

اسی راستے پر لے جاؤ۔“

مہتا کی شکل میں پریم چند یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ ن کی نگاہ میں کس قسم کے لوگوں کو عوامی خدمات کے میدان میں آگے بڑھنا چاہیے اور کون دراصل ان کی خدمت کر سکتے ہیں۔ ملک کی ترقی میں انھیں رائے صاحب اور کھننا جیسے لوگوں کی فطری دیش بھکتی رکاوٹ معلوم ہوتی تھی۔ اسی لئے انھوں نے مختلف طریقوں سے اور بار بار بالخصوص مہتا کے ذریعے ایسے لوگوں کے کردار کی اصیت ظاہر کر دی ہے۔ مہتا بہت وسیع المطالعہ شخص ہے۔ فلسفے پر لکھی گئی ان کی کتاب پڑھ کر یاد آتا ہے کہ پریم چند کو خود بھی فلسفے سے دلچسپی تھی اور بی اے کے امتحان کے لئے فلسفہ ان کا ایک موضوع بھی تھا۔ جب مہتا گاؤں میں کسٹنوں کی حالت کا جائزہ دیتے ہوئے گھومتے ہیں تب پریم چند کی آخری خواہش یاد آ جاتی ہے جو انھوں نے موت سے تین ماہ پہلے اوپندر ناتھ اشک کو لکھے ہوئے اپنے خط میں ظاہر کی تھی۔ ”بھائی انسان کا بس ہو تو کہیں دیہات میں جا بیے، دو چار جانور رکھ لے اور زندگی کو دیہاتیوں کی خدمت میں صرف کر دے۔“¹

گنودان کے کسی ایک کردار کو پریم چند کا نمائندہ کردار نہیں کہا جاسکتا لیکن گر مہتا سے ہوئی کو جوڑا جائے تو جو شخصیت بنے گی وہ بڑی حد تک پریم چند سے ملتی جلتی ہوگی۔ مہتا کو انھوں نے اگر اپنے خیالات دئے ہیں تو ہوئی کو برابر محنت کرتے رہنے کی مضبوط اور طاقتور خواہش بھی لیکن اور باتوں میں ہوئی پریم چند سے بہت مختلف ہے۔

منو ہر اور بلراج کی طرح وہ ایک بیدار کسان نہیں ہے، گاؤں اور خاندان سے باہر اس کی نظر نہیں گئی۔ اپنی کھیتی اور گھر کی دیکھ بھال نے اسے مفاد پرست بنا دیا۔ یہ سوچ کر وہ خوش ہوتا ہے کہ دوسروں کی بے دخلی اور کڑکی ہوتی ہے لیکن مالکوں کی خوشامد کرنے کے سبب وہ بچا رہتا ہے۔ اس میں وہ تمام اوہام پائے جاتے ہیں جو اپنے بزرگوں سے اسے وراثت میں ملے ہیں۔ وہ اصولوں میں یقین تو کرتا ہے لیکن موقع ملنے پر انھیں پارے حق رکھنے کو بھی برا نہیں سمجھتا۔ لڑکیوں کے بارے میں اس کے افکار بالکل گچھڑے ہوئے ہیں۔ دھنیا اس سے زیادہ سمجھدار ہے۔ اس کی بے جا ہمدردی اور مر جاوے کے لئے سب کچھ کھودینے کی مخالفت کرتی ہے۔ ہوئی نے

جن لوگوں کو سماج میں عزت حاصل کرتے ہوئے دیکھ ہے انھیں کی مرچا کی نقل خود بھی کرنا چاہتا ہے۔ دھنیا سے اس کی نہیں بنتی تو اسے پیٹنا بھی شروع کر دیتا ہے۔ (گویا یہ دکھانے کے لیے کہ بچترے ہوئے سسانوں میں عورت کو پیٹنا عام بات ہے، پریم چند گوہر سے کوئی کی ملاقات کراتے ہیں جسے لڑکی سے برا سلوک کرتا دیکھ کر گوہر اس سے لڑنے کو تیار ہو جاتا ہے۔)

ہوری دولت و جاگیر کو زندگی کی بنیاد مانتا ہے۔ وہ اپنی ہی نہیں رائے صاحب کی چاندی کے بارے میں بھی دلیس پیش کر سکتا ہے پھر بھی اس کی ساری چاندی ادھیں لی جاتی ہے اور وہ کنکری کھودتے ہوئے جان دے دیتا ہے۔ وہ بھی ان کسانوں کا نمائندہ ہے جن کی زمین ان کے ہاتھ سے نکلتی جاتی ہے اور وہ مزدوری کرنے کے لیے مجبور کئے جاتے ہیں لیکن مزدوری ایسی کہ چار ی دن میں آدمیوں کی ہڈیوں کو چور کر دے۔ وہی ہوری جس نے مہتا کو اٹھ کر دے مارا تھا لوکھ کر میدان میں گر پڑتا ہے۔

اس کی خواہشیں بہت معمولی ہیں، ایک گائے لے کر کھیتی باڑی کرتا ہوا جینا چاہتا ہے۔ شہر کے مہاجن دور پروہت اس کی یہ خواہش بھی پوری نہیں ہونے دیتے۔ صرف اتنی ہی نہیں کہ وہ جو کچھ کماتا ہے ان کی جیب میں چلا جاتا ہے بلکہ اسے آبا و اجداد سے جو کچھ ملتا وہ بھی انھیں کا ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے بھائی کو پولیس کے ہاتھوں سے بچانا چاہتا ہے۔ گائے کے قتل کے نئے دوسروں کے عوض اسے جرمانہ اد کرنا پڑتا ہے۔ 80 روپے میں اسے جھنگری سنگھ کے یہاں اپنا گھر گروی رکھنا پڑتا ہے۔ اس کی ساری فصل جرمانے کی جھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ آہستہ آہستہ اس کی اوبارہ پرستی کو اتنی ٹھوکریں لگتی ہیں کہ وہ بھی مرچا کے خیال سے توبہ کرنے لگتا ہے۔ دھیان سنگھ ٹھ کر کے یہاں آرتی بننے کے لیے جائے تو کچھ تھلی میں ڈالنے کو لے جائے یا خالی ہاتھ جائے؟ اس سوال پر غور کرتے کرتے اس نتیجہ پر پہنچتا ہے۔ "کیوں مرچا کی غدا می کرے؟ مرچا کے پیچھے کیوں آرتی چھوڑے؟ لوگ ہنسیں گے ہنس لیں اسے پرواہ نہیں۔ بھگوان اسے برے کاموں سے بچائے رکھیں اور وہ کچھ نہیں چاہتا۔" تین بیگھے زمین کی حفاظت کے سنے وہ جان لڑا دیتا ہے لیکن مہاجنوں کے بچوں سے اس کی حفاظت نہیں کر پاتا۔ اس پر بھی بے دخلی کا دعویٰ ہوگا، مہاجن اسے بیٹی بیچنے کے لئے مجبور کرتے ہیں۔ "آج تیس سال تک زندگی سے لڑنے کے بعد وہ ہارا ہے اور ایسا ہارا ہے کہ

مالو اس کو شہر کے دروازے پر کھڑا کر دیا گیا ہے اور جو آتا ہے اس کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔“ لیکن وہ جدوجہد میں ہارا نہیں ہے۔ جب کنکر کھودنے کا کام شروع کرتا ہے تب وہ گویا ایک نئی زندگی کی شروعات کرتا ہے۔ ہیرا سے مل کر اسے بے انتہا خوشی ہوتی ہے۔ جس دن نو لگنے سے اس کی طبیعت بگڑتی ہے اس دن اس کی نفسیاتی کیفیت کچھ اس طرح تھی ”زندگی کی ساری تکلیفیں اور ساری مایوسیاں گویا اس کے قدموں پر لوٹ رہی تھیں، کون کہتا ہے کہ زندگی کی جدوجہد میں وہ ہارا ہے؟ یہ مستی، یہ غرور، یہ غوص کیا بار کی علامت ہے؟ ایسی شکستوں میں اس کی فتح ہے۔ اس کے ٹوٹے ہوئے ہتھیراں اس کی فتح کے جھنڈے ہیں۔“ ہو ری کا کردار ہندوستان کے فتح کسان کا کردار ہے۔ گنودن اس کی جدوجہد کا زمیہ ہے۔

اس لیے پریم چند پیچھے (نرملہ) کی طرف نہیں لوٹ رہے تھے، وہ آگے بڑھ رہے تھے۔ تحریک آزادی میں شامل ہونے کے لئے ان کسٹوں کو آواز دیتے ہوئے جواب تک حاشیے پر تھے۔ ہو ری کے مقابلے میں گاؤں کے مہاجن کسی جو تک کی طرح غلیظ اور پست معلوم ہوتے ہیں، ان کی انسانیت کی لو جیسے بجھ گئی ہے۔ وہ ہو ری جیسے محنت کشوں کا صرف خون چٹا جانتے ہیں۔ ہو ری ربان سے بھی ان کے ظلم پر اپنے رد عمل کا اظہار نہیں کرتا لیکن سارے لوگ اس کی طرح نا انصافی برداشت کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ دھنیائی شخصیت اس سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ وہ مردوں کے برابر کام کرتی ہے۔ علاوہ ان کے گھر کا کام بھی دیکھتی ہے۔ اسے دوسروں کا وہ لحاظ نہیں ہے جو ہو ری کو ہے۔ دراصل وہ نا انصافی اور استحصال کے خلاف معنف اور قاری کے جذبات سے گئے اظہار کا وسیلہ ہے۔ اوپر سے سخت ہے لیکن دل بہت ہی نرم ہے۔ پریم چند کے خاتون کرداروں میں وہ اکید کردار ہے جس کے برابر نہ اور کوئی محنت کرنے والی ہے اور نہ کسی پر سوسوتی کی مہربانی ہے۔ وہ داتا دین کو ایسا سخت جواب دیتی ہے جیسا کوئی مزدور عورت ہی دے سکتی تھی۔ ”بھیک مانگو تم جو بھیک مانگتے چاتے ہو، ہم تو مزدور ٹھہرے جہاں کام کریں گے وہیں چار پیسے پائیں گے۔“

اور ہو ری کے لڑکے گوری میں ”گوشہ عافیت“ کے ہراج جیسی قوت اراوی نہ ہوتے بھی نئے زمانے کی روشنی دیکھ چکا ہے۔ چاہے گاؤں میں بھیتی کرے چاہے شہر میں مزدوری، وہ دوسروں کے ساتھ ہو ری جیسی نا انصافی برداشت کرنے کے لئے تیار نہیں ہے۔ ہو ری کی موت کے بعد گوری

گو یا باپ کے قاتلوں کے لئے ایک چینیج بن کر زندہ رہتا ہے۔ وہ گوبر جس نے ”سیاسی جلسوں کے چمچے کھڑے ہو کر تقریریں سنی ہیں، اس نے سنا ہے اور سمجھا ہے کہ اپنی قسمت خود بنانی ہوگی، اپنی عقل اور ہمت سے ان مصیبتوں پر جیت حاصل کرنی ہوگی۔“

☆، خود از پریم چند اور ان کا لیک، مرام دلاس شرم،

اگر میں 'گنودان' لکھتا!

جینندر کمار

مترجم: جاوید عالم

اگر میں 'گنودان' لکھتا؟ لیکن یقینی ہے میں نہیں لکھ سکتا تھا، لکھنے کی سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ پہلا سبب تو یہ ہے کہ میں پریم چند نہیں ہوں اور آخری سبب بھی یہی ہے کہ پریم چند میں نہیں ہوں۔ وہ حوصلہ نہیں، طبیعت میں وہ کشادگی نہیں۔ 'گنودان' تقریباً پانچ سو صفحات کا ناول ہے، اس کے لئے بصیرت میں قوت اور شعور میں پختگی چاہیے۔ وہ نہ ہونے سے میرا کوئی ناول ڈھائی سو صفحات سے زیادہ کا نہیں ہے۔ میں لکھتا تو 'گنودان' دو سو صفحات میں ہی مکمل ہو جاتا۔ 'گنودان' کا ایک مختصر ایڈیشن بھی شائع ہوا ہے لیکن اس اختصار کے باوجود بھی اس کی اصل روح مجروح نہیں ہونے پائی ہے یعنی دو سو یا ڈھائی سو صفحات میں بھی 'گنودان' کو مکمل کیا جا سکتا تھا اور صین ممکن تھا کہ ضخامت کم ہونے سے اس کی ہیئت بچائے کم ہونے کے اور زیادہ ہو جاتی اور اس کا تاثر مزید گہرا ہوتا۔ ابتدا میں جب یہ ناول شائع ہوا تھا اسی وقت میں نے پڑھا تھا۔ یاد آتا ہے کہ پریم چند نے ایک ابتدائی نسخہ مجھے بھیجا تھا، یہ کوئی اٹھارہ سال پہلے کی بات ہے، تب تک ذہن و دماغ میں ناول کا قصہ کچھ دھندلا سا تھا۔ اس وقت میں نے لکھا تھا کہ 'گنودان' کی کہانی کے متواری شہر کی کہانی کچھ تھوپی ہوئی سی لگتی ہے جو بالکل غیر ضروری ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ہوری کو کہانی کے مرکز میں رکھنے اور دیگر وجوہات کے سبب ایسا کیا گیا ہو، میں ہوتا تو شہر کو ناؤں سے نکال دیتا۔ اس صورت میں یہ بھی ہو سکتا تھا کہ شہری زندگی کے تئیں اپنا، حجاج اور بے اعتمادی اور شہری زندگی کے مقابلے دیہی زندگی کے تئیں اپنی ہمدردی کا ہر کرنے کا کوئی موقع میرے پاس نہ رہتا۔ لیکن میں اس کی کوئی پروا نہ

کرتا۔ یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ پریم چند کو بھی اس کی پروا نہیں کرنی چاہیے تھی کیوں کہ یہ پیغام تو شاید پریم چند کے تخلیقی محرکات میں ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن پھر بھی میرا ماننا ہے کہ گاؤں اور شہر کا تقابل اور کسی بھی طرح کی ہار جیت سے قطع نظر ہوری کی تصویر اتنی متنوع اور رنگ رنگ چاہے نہ بنتی تاہم اس کی شخصیت کا انفرادہ ضرور قائم ہو سکتا تھا۔ اٹھارہ برسوں بعد پھر اس ناول کی ورق گردانی کی لیکن اس ماقبل تصور میں کوئی تبدیلی نہیں آئی بلکہ اضافہ ہی ہوا۔ شہر کی تھوپی ہوئی کہانی نے آکر ناول میں گاؤں کی صورت حال کو اچا گر نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کچھ نکھیرنے اور پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مجھے ایسے ہی محسوس ہوا۔

ناول میں ایک کے بعد ایک کردار آتے گئے ہیں۔ ان کی تعداد پر حیرانی ہوتی ہے۔ ہوری، دھنیا، جھنیا، گوبر، ہیرا، سوہا، سونا اور روپا تو ایک ہی خاندان کے ہیں۔ بھولا، دھاری، جھنگری، داتا دین، منگلر و شاہ، پٹیشوری اور ماتا دین بھی ایک دوسرے کے قریبی ہیں۔ شہر کے رائے صاحب، مہتا، کھٹا، ٹٹھا، مرزا خورشید اور مالتی وغیرہ سچ کی نئی تہذیب کے پروردہ ہیں۔ غرض یہ کہ ایک پورا میلہ ہے۔ اگرچہ اس میں سب کا اپنا اپنا رنگ اور اپنی اپنی شخصیت ہے اور اس سے ان کا ایک منفرد کردار بھی سامنے آ جاتا ہے لیکن میں ہوتا تو شاید سب کو نہ چھوٹا، دو چار سے ہی کام چلا لیتا۔ کچھ اس لئے کہ میری بساط اتنی ہی ہے اور کچھ اس لئے بھی کہ تعداد کی کثرت خصوصیات میں مددگار نہیں ہوتی۔ خوبی تفصیل میں غائب ہو جاتی اور خارجی ردپ داخلی خوبیوں پر غائب آ جاتا ہے۔ اس سے ساج اور وقت کی تصویر تو سامنے آتی ہے لیکن روحانیت کا تنا گہرا احساس بالکل نہیں ہوتا۔ مجھے اس کا صحیح علم نہیں کہ ادب کا کیا مقصد ہے۔ وہ ہمیں اشیا کا علم دینے کے لئے ہے یا روحانی روشنی بہم پہنچانے کے لئے؟ ادب کا جو بھی مقصد ہو لیکن ذاتی طور پر مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ میری اپنی دلچسپی مختلف علوم اور ان کی تفصیلات میں اتنی نہیں ہے۔ وقتیت زیادہ نہ سہی لیکن موضوع سے ضروری حد تک مماثلت رکھتی ہو تو میرے نزدیک اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ گہرا دوست ایک ہو تو اس کی قیمت سو جان پہچان والوں سے میرے لئے زیادہ ہے۔ لیکن پھر بھی پریم چند ہمیں بہت کچھ دیتے ہیں، اتنی طرح طرح کی جانکاریاں دیتے ہیں کہ ہم جذب نہیں کر سکتے۔

پریم چند زبان و بیان کے چادگر ہیں۔ محاروں پر نہیں دسترس حاصل ہے۔ زبان کے اس اثر اور کھیل سے وہ آزاد نہیں ہو سکے ہیں اور جگہ جگہ اس کا ایسا استعمال کرتے ہیں جس سے ان کی اپنی چمک اور شخصیت میں اضافہ ہو، مثلاً ”ہنسی ہائے کرتی جاتی اور کوسنی جاتی تھی۔ تیری مٹھی اٹھے، تجھے ہیضہ ہو جائے، تجھے مری آ جائے، دیوی مار تجھے لیل جائے، تجھے انفلوئنزا ہو جائے، تو کوڑھی ہو جائے ہاتھ پاؤں کٹ کٹ کر گریں۔“ اسی طرح دوسری جگہ لکھتے ہیں: ”ہوری ہلا تک نہیں، جھنجھلاہٹ ہوئی، غصہ آیا، خون کھولا، آنکھ جلی، دانت پیسے۔“ وغیرہ۔ ایسی مثالیں بہت ہیں۔ یہ ان کا خاص انداز ہے جس سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لفظ اپنی خوبیوں کے زور سے باہر آتے اور بیٹھتے جاتے ہیں۔ میں ہوتا تو اشارے و کنائے سے کام لیتا مثلاً، ”ہنسی ہائے کرتی جاتی اور کوسنی جاتی تھی۔“ اس کے بعد بغیر کچھ کہے آگے بڑھ جاتا۔ اس سے یقیناً ہی کچھ نقصان ہوتا۔ تصویر کشی شاید اتنی موثر اور حقیقی نہ ہوتی، اس کا مجھے اعتراف ہے۔ لیکن ”ہنسی ہائے کرتی اور کوسنی“ یہ کہنے کے بعد اس گریہ و زاری کو دوبارہ اور مختلف قسم کے غیر مہذب الفاظ سے آراستہ و پیراستہ رکالے کو پوری طرح نظر انداز کر دیتا۔ نفسیاتی فلسفہ طرازی و تجربیہ نگاری سے میں یقینی طور پر دور رہتا۔ آخر علم ایک قیاسی چیز ہے۔ کیا اس کے آگے سوالات نہیں ہیں؟

رائے صاحب کے پیچھے ہوری چلتا ہے در رائے صاحب بیٹھ کر اپنی داستان شروع کر دیتے ہیں۔ اپنی کہانی بیان کرتے کرتے وہ اس سطح تک پہنچ جاتے ہیں کہ اپنے اصل چہرے سے خود ہی پردہ ٹھہ دیتے ہیں۔ مثلاً:

”ہمارا دین و ایمان محض ایک دکھاوا ہے۔ ہمارے لوگ ملیں گے تو اس خلوص سے کہ مانو ہمارے پسینہ کی جگہ خون بہانے کو تیار ہوں۔ ارے اور تو اور ہمارے چچیرے، ہچکچیرے، مہیرے اور موسیرے بھائی تو اتنی ریاست کے تل پر موج اڑا رہے ہیں۔۔۔ آج مر جاؤں تو تجھی کے چراغ جلاؤں۔ میرے دکھ کو سمجھنے والا کوئی نہیں ہے۔ ان کی نظروں میں مجھے دکھی ہونے کا کوئی حق ہی نہیں ہے۔ میں اگر روتا ہوں تو دکھ کی انہی اڑاتا ہوں، اگر میں بیمار ہوتا ہوں تو مجھے سکھ ہوتا ہے، اگر اپنا پیادہ کر

کے گھر میں جھگڑا نہیں کیا تو یہ میری خود مرضی ہے۔ بیاہ کر لوں تو یہ میری عیاشی ہوگی۔ اگر شراب نہیں پیتا تو یہ میری کمزوری ہے۔ شراب پینے لگوں تو یہ عوام کا خون ہوگا۔ اگر عیاشی نہیں کرتا تو ذلتک ذوق ہوں، عیاشی کرنے لگوں تو پھر کہنا ہی کیا ہے۔ ان لوگوں نے مجھے عیش و عشرت میں پھنسانے کے لئے کم چالیں نہیں چلیں اور اب تک چلتے جاتے ہیں۔ ان کی یہی خواہش ہے کہ میں اندھا ہو جاؤں اور یہ مجھے لوٹ لیں اور میرا عقیدہ ہے کہ سب کچھ دیکھ کر بھی اندھا بنارہوں۔“

اسی طرح رائے صاحب کہتے ہی جاتے ہیں۔ رائے صاحب کونسل کے ممبر ہیں، بڑے آدمی ہیں۔ ان کے سامنے ہوری بہت چھوٹا آدمی ہے، لیکن مسلسل دو صفحات تک بولنے کے بعد بھی وہ نہیں رکتے اور منہ میں پان بھر کر پھر آگے کہتے ہیں ”ہمارے نام بڑے ہیں پر درشن چھوٹے ہیں۔“ اسی طرح عمر اشیات پر بحث کرتے چلے جاتے ہیں اور کہتے ہیں:

”دنیا سمجھتی ہے کہ ہم بڑے سکھ ہیں، ہمارے پاس علاقے، محلات، موٹریں اور نوکر چاکر کیا نہیں ہیں؟ لیکن جس کی آتما میں مل نہیں وہ اور چاہے کچھ ہو آدمی نہیں ہے۔ جسے دشمن کے خوف سے رات کو نیند نہ آتی ہو، جس کے دکھ پر سب ہنسے اور رونے والا کوئی نہ ہو، جس کی چوٹی دوسرے کے پیر تلے دبی ہو، جو عیش و عشرت کے نشے میں خود کو بھور گیا ہو، جو حکام کے تلوے چاٹتا ہو اور اپنے ماتحتوں کا خون چوستا ہو، اسے میں سکھی نہیں کہہ سکتا۔“

رائے صاحب کہتے ہی جاتے ہیں اور مزید دو صفحات بھر جاتے ہیں۔

اس طویل اقتباس کا مقصد یہ ہے کہ آگے انہیں کو خصرہ ہوتے اور عملی سطح پر اپنی ان آدرش وادی اور اخلاقی باتوں کے بالکل برعکس رویہ اپناتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ میرا ذہن اتنے الفاظ کو سوچ بھی نہیں پاتا اور ان کے استہساں سے بھی میں جلد ہار جاتا۔ میں مانتا ہوں کہ کچھ الفاظ کو حذف ہو جانا چاہیے، لفاظی کے مقابلے عقل کی زبان زیادہ موثر ہوتی ہے۔ دررا خاموشی کے ذریعے بولتا ہے۔ میں جن مقامات پر الفاظ کے انتخاب و استعمال میں ان سے سہارا

یلتا، پریم چند ان مقامات پر بھی باتونی ہو گئے ہیں۔

پیارو محبت کے سیاق میں بھی پریم چند الفاظ کے اسٹ بھیڑے آرا نہیں ہو سکے ہیں۔ گویر
نوجوان لڑکا ہے اور سامنے جھپٹا کوپا تا ہے۔

”جھپٹیا چھوٹی سی تھی تبھی گاؤں کے گھر دودھ لے جایا کرتی تھی۔
سسرال میں بھی اسے گاؤں کے گھر دودھ پہنچا پڑتا تھا۔ آج کل
بھی دہی بیچنے کی ذمہ داری اسی پر تھی۔ اسے طرح طرح کے انسانوں
سے سابقہ پڑ چکا تھا۔ دو چار روپیہ ہاتھ لگ جاتے تھے، گھڑی بھر کے
نئے تفریح کا سامان بھی مہیا ہو جاتا تھا مگر یہ مٹف جیسے مٹلی کی چیز ہو۔
اس میں کوئی ٹھہراؤ نہ تھا، اس میں کوئی خود پیردگی نہ تھی، کوئی حق نہ تھا۔
وہ، نہی محبت چاہتی تھی جس کے لئے وہ جنے اور مرے اور جس پر وہ خود
کو قربان کر دے، وہ صرف جگنو کی چمک نہیں بلکہ دھپک کی مستقل
روشنی چاہتی ہے۔ یہ جھپٹیا بات خوب کرتی ہے۔ کبھی ہے تم میرے ہو
چکے ہو کیسے جانوں؟ گویر نے کہا تم جان بھی چاہو تو دے دوں۔ جان
دینے کا مطلب بھی سمجھتے ہو؟ تم سمجھا بھی دو نا، جان دینے کا مطلب
ہے ساتھ رہ کر نباہ کرتے رہنا، چاہے دنیا کچھ کہے، چاہے ماں باپ،
بھائی بند، گھر دار، سب کچھ چھوڑنا پڑے۔ منہ میں جان دینے والے
بہتوں کو دیکھ چکی پھنوروں کی طرح پھول کا رس لے کر اڑ جاتے ہیں۔
تم بھی دیسے ہی نارا جاؤ گے؟“

آگے بھی وہ کہتی جاتی ہے۔

’ایک سے ایک ٹھکر، مہاراج، بابا، دکیل، عمیر اور فیر اپنی ہمدردی دکھا
کر مجھے پھنسا لیا چاہتے ہیں۔ کوئی چھاتی پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے، جھپٹیا ترسا
مت، کوئی مجھے رسی اور لٹلی آنکھوں سے گھورتا ہے، ہانومارے عشق کے
بے ہوش ہو گیا ہے۔ کوئی روپیہ دکھاتا ہے، کوئی کہتے۔ سب میری فداوی
کرنے کو تیار رہتے ہیں، عمر بھر بلکہ اس جنم میں بھی، لیکن میں ان سکھوں

کی نس پہچانتی ہوں، سب کے سب بخورے ہیں، بس بے کراڑ جانے والے۔ جس بھی انھیں لپکتی ہوں، ہر بھی نظروں سے دیکھتی ہوں، مسکراتی ہوں، وہ مجھے گدھی بناتے ہیں میں انھیں آلو بناتی ہوں۔“

بالکل نہیں، میں کسی بھی طرح لڑکوں کی محبت کو اتنا چالاک، اتنا حسابی اور تباہ توئی نہیں بنا سکتا۔ پیار و محبت کے نازک معاملات میں اور کتنا بھی میں آگے بڑھتا لیکن کسی بھی طرح اتنا لفاظ نہیں ہو سکتا۔ زندگی کے پہلے پیر میں یہ انداز اگر کسی اور سے سننے کو ملتے کہ ”وہ گدھی بناتے ہیں، میں آلو بناتی ہوں“ تو میرا قلم اس صورت میں کسی بھی طرح کے پریم سے خود کو دستبردار کر لیتا۔

تحریر کا تعلق ذہنی ترجیحات سے بھی ہوتا ہے، یہ تعلق شاید براہ راست تو نہیں ہوتا تاہم کسی نہ کسی طور پر سامنے آتی جاتا ہے۔ ہوئی کے گاؤں میں جتنے نیتیاں سب عیار ہیں اور مذہبی بھی۔ مذہب اور عیاری کا یہ اتحاد میرے ذہن میں اتنا انوکھا نہیں ہے۔ عیاری سب میں ہے اور مذہب بھی تھوڑا یا زیادہ سب میں ہے۔ اس لئے ان کا باہمی ملاپ کوئی انوکھی بات نہیں ہے لیکن اس ملاپ کے اسباب کی جستجو میرے بس سے باہر کی چیز ہوتی۔ پریم چند تو جیسے اس روش کے موجد ہیں۔ پنڈت داتا دین، لالہ ہاشمی پوری، ٹھاکر جھنگری سنگھ، پنڈت نوکھر م سب کے سب کسی نہ کسی شکل میں بھکتی اور پوجا میں وقت دیتے ہیں لیکن ان ہی اسباب کی بنا پر وہ کسی پریشان حال انسان کے دکھ درد کے تئیں اور بھی بے حس و بے جان ہو جاتے ہیں۔ میں ان کی اس فطرت کو من و عن قبول کرتے ہوئے بھی اس سیاق میں پریم چند کے موقف سے شاید متفق نہ ہوتا۔ مذہب اگر براہ راست عیاری و مکاری کا سبب بنتا ہو تو مسئلہ اتنا پیچیدہ نہیں رہتا اور اتنے آسان اور سیدھے راستے پر چل کر میں نہیں کہہ سکتا کہ میں مطمئن ہوتا۔

مختصر ا کہہ سکتا ہوں کہ ”گنودان“ میں ہوئی جس طرح اپنی قسمت سے لڑتے ہوئے ہر قدم پر لاچار و بے بس دکھائی دیتا ہے، اگر میں گنودان لکھتا تو اس پہلو کو نہ چھوٹا اور اسے جوں کا توں محفوظ رکھتا۔ ہوئی کی قسمت کو کسی بھی طرح کے حالات یا اشخاص کے سیاق میں رکھ کر دیکھنے کی اس طرح بالکل کوشش نہ کرتا کہ جیسے صرف ہوئی ہی شکار ہو باقی سب شکاری ہوں۔ میری کوشش یہ دکھانے کی ہوتی کہ گویا سب شکاری ہیں اور مسلسل ایک دوسرے کو شکار بنانے کے فراق میں

ہیں۔ دراصل 'گنودان' میں تو تیس نئی ہوئی ہیں اور ان میں سچ کے ساتھ زندہ رہنے اور جھوٹ سے بڑنے کے لئے ہمدردیوں کی تقسیم کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر میں یہ کر سکتا تو مانا کہ میرا 'گنودان' کامیاب ہے۔

☆ ماخوذ از جینندرکار کی رچنا ولی، جینندرکار

کسان — ہوری

اندر ناتھ مدان
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

پریم چند نے جن ناولوں میں کسانوں کے مسائل پر اظہار خیال کیا ہے ان سب میں کسانوں کی تصویر کشی ناگہانی آفتوں اور انسانی ظلم و ستم کے خلاف لڑنے والے طبقہ کے طور پر کی گئی ہے۔ کسان ظالم نوکر شاہی، عیش پسند اور مغرور سرمایہ داروں اور فرسبی پجاریوں کے شکار رہے ہیں۔ بے بس اور مجبور کسانوں کو زندہ نگل جانے کے لئے یہ تمام طبقے منظم ہو جاتے ہیں۔ کسانوں سے متعلق ان کے تمام نادوں کی جدوجہد سماجی اور معاشی ہے۔ ان ناولوں میں عورت اور مرد سماجی اور معاشی مسئلہ پر اس لئے متحد ہو گئے ہیں کہ وہ مسئلہ کے طبقہ کی رشتے کی الجھنوں پر روشنی ڈال سکیں۔ کسانوں، زمینداروں اور متوسط طبقوں نے ہمیشہ اپنے گروہوں کی تشکیل کی ہے۔ بلاشبہ و شبہ متوسط طبقے کے افراد کی کردار نگاری بطور خاص ہوئی ہے لیکن ان میں بہت سی کمیائیں ہیں۔ زمیندارانہ اہل، اخلاقی نقطہ نظر سے کمزور، افسروں کے غلام اور ان سب باتوں سے مزین ہیں جو کردار کی تشکیل کرتی ہیں۔ غیر مشتبہ ذہانت کے حامل ہوتے ہوئے بھی پریم چند غیر اخلاقی کرداروں کی تخلیق کیوں نہیں کر سکے اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ فن کے متعلق ان کا نظریہ اپنا ہے۔ ان کے اندر کی المیاتی ہوئی مثالیت پسندی اتنی واضح ہے کہ وہ ان سے یہ بیرونی تخلیق کرویتی ہے جو خالصتاً انسانی اصولوں سے متاثر ہو اور یہی وجہ ہے کہ اس بیرونی کے آس پاس جن دوسرے کرداروں کا جھوم ہے وہ سب ان کی مثالیت پسندی کی عظمت کی تقبیل میں معاون ثابت

ہوتے ہیں۔ پریم چند انسانی فطرت کی خامیوں پر توجہ دئے بغیر اور انسانی ذہن کی چھائی اور برائی پر نظر کئے بغیر اپنے کرداروں سے مثالی برتاؤ کرواتے ہیں۔

”گنودان“ ایک ہندوستانی کسان کی زندگی پر مبنی کہانی ہے جس میں اُس کے تمام امتیازات شامل ہیں۔ اُس کی موجودہ زندگی بھوک، بیماری، بے بسی اور تکلیف سے پر ہے اور اُس کا مستقبل جس سے کہیں زیادہ تاریک اور ہولناک ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ہوری ناول نگار کی امرتختی ہے۔ یہ پہلا موقع ہے جبکہ ہندی فکشن میں کسان کی تصویر کشی ایک فرد کے طور پر کی گئی ہے۔ مورد اس حقیقت میں کسان نہیں تھا۔ اُس کے پاس ایک بھر زمین تھی اور وہ پیسے سے بھکاری تھا۔ ہوری پیسے اور فرد دونوں نقطہ نظر سے کسان ہے۔ اُس کے کردار کی تصویر کشی میں پریم چند نے پوری فنی مہارت اور بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ مصنف خود ہوری ہے اور مصنف کا بڑا بیٹا اس بات کی سند عطا کرتا ہے کہ اس کردار میں اہم فسانوی پہلو شامل ہے۔ یہ ایک ایسے فرد کی زندگی پر مبنی کہانی ہے جس نے زندگی میں دکھوں اور مشکلوں کا تجربہ کیا ہے لیکن، تناہونے پر بھی وہ انسانیت اور رواداری کے اُن نظریات کو باقی رکھنے میں کامیاب ہے جو اُس کی زندگی میں شاہرہ کا کام کرتے رہے ہیں۔ اس کی زندگی کی چوداں تکلیف شدید ہوتی گئی ہے۔ وہ کمزور ہو کر مرنے سے پہلے تک مصیبت پر مصیبت جھیلتا ہے۔ اُس کی موت زندگی کی جنگ کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ اُس کا خاتمہ اس قدر جلد ہوتا ہے جس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ وہ قرض کے بوجھ سے بری طرح دبا ہوا ہے۔ گھر چلانے کے لئے وہ تین سہا ہوکاروں سے روپیہ ادھار لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ قرض میں روز بہ روز اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ قرض کی ادائیگی اور کفایت سے دن کاٹنے کے لئے وہ حتی المقدور کام کرتا ہے۔ بہت دنوں تک آدھا پیٹ بھوکا رہنے کے بعد ایک دن وہ سڑک پر غش کھا کر گر جاتا ہے اور اُس کی زندگی کی کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ ڈکٹر کو بلانے کے لئے گھر میں روپیہ نہیں ہے۔ اُس کی موت کے وقت سہا ہوکار آتا ہے لیکن اس وقت اُس کی دال سے اپنا روپیہ ہانگنے والے مغرور برہمن کے طور پر، مذہب اور مذہبی اصولوں کی پیروی کرنے کا اُسے پورا حق ہے۔ پنڈت داتا دین کہتا ہے:

”آخری وقت ہے۔ ہوری کو نجات حاصل کرنے کے لئے اپنے ہاتھ سے گنودان کرنے

”دو۔“ گھر میں گائے نہیں ہے اور نہ اسے خریدنے کے لئے پیسہ ہی گھر میں ہے۔ گھر میں مشکل سے بیس آنے ہیں جو پچھلے دنوں کی مزدوری ہے۔ ہواری کی بیوی ان بیسوں کو لاتی ہے اور برہمن کے پاک ہاتھوں پر رکھتے ہوئے کہتی ہے ”مہراج گھر میں نہ گائے ہے، نہ بچھیا، نہ پیسہ۔ یہی چیسے ہیں، یہی ان کا ”گودان“ ہے۔ وہ غش کھ کر گر پڑتی ہے۔ ہواری مر جاتا ہے۔ اس درد و زبیران اور مظلم کے ساتھ ہی ناول ختم ہو جاتا ہے۔

ہندوستانی کسان اپنی موت، اپنی عزت، اپنے جذبات اور اپنی زندگی ہر پہلو سے مجبور ہوتا ہے۔ وہ اپنے استحصالیوں کے ذریعہ لوٹا اور ذلیل کیا جاتا ہے۔ وہ لوگ اُسے بے دخل کرتے ہیں اور اُس کا حق چھین بیٹے ہیں۔ اُس کے کردار کا ذکر تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے جسے ایک جہد میں اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے کہ ”وہ پیدا ہوا، تکلیف جھیلتا رہا اور مر گیا۔“ ہندوستانی کسان کی زندگی، درموت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اُس کی زندگی میں تو دکھ کا ہی تانا بانا زیادہ رہتا ہے۔ ناول میں کسان کی فتح نہیں نظر آتی۔ اُس کا خاتمہ مایوسی اور رنج کے ماحول میں ہوتا ہے۔ بھاری مشکلات کے خلاف مسلسل جنگ ہی ہواری کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ پریم چند نے اپنے ماقبل ناولوں میں کسانوں کے حالات کی اصلاح کے لئے جو نسخے بتائے تھے اُن کی غیر جانب داری کو اب وہ سمجھ چکے ہیں۔ اُنھوں نے دیکھا ہے کہ جمہوریت کا فروغ تاجروں اور ساہوکاروں کی حکومت کے برعکس اور کچھ نہیں ہیں۔ کسانوں پر اُن کا پیچہ اور بھی پختہ اور سخت ہو گیا ہے۔ پردیش کی حکومت کے عہد سے پہلے ودھان سبھائیں بحث و تجویس کی یادگاریں تھیں جن میں پوشیدہ خود غرضیوں کا طوطی بولتا تھا۔ آخر میں ہواری اور زیادہ مشکل حالات کے بچے میں پھنس گیا اور اُس کی قسمت اور بھی بگڑتی گئی۔

ہواری کا لڑکا گوبر بھی ماحول کے زہر کا شکار ہوتا ہے۔ گوبر بطور باغی اپنی زندگی کا آغاز کرتا ہے۔ ایب محسوس ہوتا ہے کہ گوبر اشتراکی رہنما بن جائے گا اور کسانوں کو پیسے والے مہ جنی نظام کے خلاف لوگوں کو منظم کرے گا لیکن یہ ایب نہیں کر پاتا۔ اس کے برعکس وہ اسی نظام کا حصہ بن جاتا ہے جو کسانوں کو برباد کر دیتا ہے۔ وہ اپنے گاؤں میں رہنے سے نفرت کرتا ہے۔ وہ اپنی تقدیر سنوارنے کے لئے شہر میں پہنچتا ہے اور ایک مل مزدور ہو جاتا ہے۔ وہ کچھ مہے جمع کرتا ہے اور اُن

کو زیادہ شرح سود پر دوسرے لوگوں کو ادھار دے دیتا ہے۔ اگر گاؤں میں اُس کے والد سے کسی نے اتنا زیادہ شرح سود لیا ہوتا تو وہ آگ بگورہ ہو گیا ہوتا۔ اسے شوئی قسمت ہی سمجھنا چاہیے کہ ایک انسان اس لئے زیادہ ظالم سود خور بن جائے کہ وہ خود سود خوروں سے نفرت کرتا ہے۔ گور مجبور تھا جس ماحول میں وہ تھا اُس میں یا تو وہ حاکم رہ سکتا تھا یا محکوم۔ اپنے کردار کی زندگی کی وابستگیوں کی بھٹک دکھا کر پریم چند یہ بتانا چاہتے ہیں کہ حالیہ نظام بری طرح بے کار ہو گیا ہے اور اسی نظام کے سبب کسانوں کا حال ہو رہی کے جیسا ہوتا چار ہا ہے۔

ہوری اور اُس کی بیوی دھنیا کسانوں کی تمام طرح کی خوبیوں اور خامیوں سے بے ہیں۔ ہوری تفاق سے حقیقت پسند ہے۔ وہ آدمی کی پرکھ جاتا ہے اور جس دنیا میں وہ رہتا ہے اُسے اُس نے اچھی طرح دیکھا ہے۔ وہ بھور کی دوسری شادی کے لئے ہمدردانہ خواہش ظاہر کرتا ہے اور وعدہ کرتا ہے کہ وہ اُس کے مطابق عورت کی تلاش کرے گا۔ اُس کے دس کے اندر بھولا سے ایک گائے ٹھگ لینے کی بات ہے کیوں کہ اُس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش گائے حاصل کرنا ہی ہے۔ ہر ایک ہندوستانی کسان کی خواہش گائے حاصل کرنا ہوتی ہے۔ وہ گائے کے حصول میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ سارا گاؤں اُسے دیکھنے آتا ہے محض اُس کا بھائی ہیرا ہی اُس کے گھر نہیں آتا۔ ہوری کو اپنے بھائی کے اس برتاؤ سے بڑا دکھ ہوتا ہے۔ وہ بے چین ہو جاتا ہے اور ہیرا کو بلانے کے لئے پیغام بھیجتا ہے تاکہ وہ آکر اُس گائے کو دیکھ لے جس کی خواہش بہت دنوں سے تھی۔ وہ اس بات کا ذرا بھی خیال نہیں کرتا کہ اس سے ہیرا کو حسد ہوگا اور وہ گائے کو کچھ نقصان پہنچا سکتا ہے۔ وہ گائے کو دیکھنے نہیں آتا بلکہ اُسے زبردستی آتا ہے۔ گائے، ہوری اور دھنیا کو حد درجہ غم دے کر مر جاتی ہے۔ یہ ن کے دکھ کی کہانی کا محض آغاز ہے۔ ہوری پولیس کے سامنے قسم کھا کر بھائی کو بچا لیتا ہے اور کہتا ہے کہ اُس نے اسے زبردستی بوائے نہیں دیکھا۔ وہ روپیہ قرض لے کر پولیس کو رشوت دیتا ہے۔ دیے وہ پہلے سے ہی مقروض ہے۔ وہ گاؤں کے تقریباً تمام مہاجروں سے روپیہ لیتا ہے۔ منیشوری، نوکھے رام، مدداری، منگرو شاہ کسانوں کا خون چوسنے والے ہیں۔ تین برس میں رقم سو روپے ہو جاتی ہے۔ دو سال بعد وہ ڈیڑھ سو روپے مانگتا ہے۔ منگرو شاہ اُسے بیلوں کی جڑی خریدنے کے لئے ساتھ روپے ادھار دے دیتا ہے۔ اُس

نے اس رقم کو کئی بار ادا کیا لیکن رقم جوں کی توں رہی۔ ہوری کو دو ٹکیاں شادی کرنے کو ہیں۔ یہ اس کے اوپر مزید بوجھ ہے۔ وہ غریب قرض سے بری طرح پہ ہوا ہے۔ وہ حد درجہ شرمندہ اور احساس کمتری سے دوچار رہتا ہے۔ اس کے بچے جینٹھ کی تہی ہوئی دھوپ میں کام کرتے ہیں۔ یہ روز کی جس زدہ زندگی اسے گزارنی پڑتی ہے اور وہ اس میں اندھے تیل کی طرح بہتا رہتا ہے۔ وہ اوروں کے لئے خون کو پسینہ کرتا ہے۔ وہ ان کے لئے مشقت کرتا ہے جو اسے برباد کرنا چاہتے ہیں۔ مہاجن، سوداگر، سرکاری نوکر اور پولیس اسے کچنے کو موجود ہیں۔ ہوری کہتا ہے کہ کسان کے لئے آدھے درجن سے زیادہ مہاجن ہیں۔ وہ اس کا خون پیتے ہیں۔

رائے صاحب زمیندار میں جو جیل جا چکے ہیں۔ مصنف کا کہنا ہے کہ وہ اشتر کی نظریہ کو ماننے والے ہیں۔ وہ محنت کی ہیئت کو سمجھتے ہیں اور غریبوں کے استحصال کی مذمت کرتے ہیں لیکن ان کے قول و فعل میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس میں استحصال کے ٹھیکے داروں میں سے مہاجن کا سب سے زیادہ پردہ فاش کیا گیا ہے۔ وہ بڑا حمزہ طرار ہوتا ہے۔ وہ اس کسان کو مرنے بھی نہیں دیتا کیوں کہ ایب ہونے سے سونے کا انڈا دینے والی مرغی نہیں رہے گی۔

ایک نقاد نے اس ناؤں کا مناسب تجزیہ کرتے ہوئے اسی پیغام کی طرف اشارہ کرنے کے لئے گاؤں کے لوگوں کے ذریعہ کھلی گئی کامیڈی کا ذکر کیا ہے۔ کسان آتا ہے، ٹھہر کر کے ہیروں پر گر پڑتا ہے اور سسکا شروع کر دیتا ہے۔ بڑے غور و فکر کے بعد ٹھہر کر اسے دس روپیہ دینے پر راضی ہو جاتا ہے۔ کسان کا غز پر دستخط کرتا ہے۔ ٹھہر کر اسے صرف پانچ روپے پکڑ دیتا ہے۔ اس پر سے بڑا تعجب ہوتا ہے اور وہ کہتا ہے۔

’یہ تو پانچ ہی ہیں، ایک۔‘

’پانچ نہیں دس ہیں مگر چکر لگتا۔‘

’نہیں سرکار، پانچ ہیں۔‘

’ایک روپیہ نہ رانے کا ہوا کہ نہیں؟‘

’ہاں، سرکار۔‘

’ایک تھریر کا؟‘

”ہاں سرکار“

”ایک کاغذ کا؟“

”ہاں سرکار“

”ایک دستوری کا؟“

”ہاں سرکار“

”ایک شرح سود کا؟“

”ہاں سرکار“

پانچ نقد دس ہوئے کہ نہیں؟“

ہاں سرکار یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجئے۔

”کیسا پاگل ہے؟“

”نہیں سرکار ایک روپیہ چھوٹی ٹھکران کا نقد ہے، ایک روپیہ بڑی

ٹھکران کا۔ یک روپیہ چھوٹی ٹھکران کے پانچ ٹھکانے کو، ایک روپیہ

بڑی ٹھکران کے پانچ ٹھکانے کو، ہاں بچا ایک، وہ آپ کے گریا گرم

کے لئے۔“

خری جمد میں غضب کا تیلیہ طنز اور کاٹ ہے۔

پریم چند سنانوں کے مسائل اور استحصال سے اتنے زیادہ مضطرب ہو گئے ہیں کہ وہ اپنے اندر تے جذبات کو ایسی ہونہار سے پیش کرتے ہیں۔ اوپر کی گفتگو خاص طور پر اس کا خری جمد گاؤں میں استحصال کی لعنت کا شادیہ ہے۔ انھوں نے ساہوکاروں کا بڑی بیباکی سے پردہ فاش کیا ہے۔ وہ سی ہولناک سماجی اور معاشی ناانصافی کے تیلے کبھی خاموش نہیں رہ سکتے تھے۔ اپنی زندگی کے خری دنوں میں ان کا عقیدہ قدرتی نظام میں بھی کمزور ہو گیا تھا۔ یہ اس ہندوستانی کے لئے بڑا مشکل کام تھا جو مذہب کی پرانی روایت اور رفتہ رفتہ تبدیل ہونے والے سماجی، جوں کی روایت کے اندر جی رہا ہو۔ وہ پیسے ہندوستانی ادیب ہیں جنھوں نے گہرائی سے سنانوں کی زندگی کا مطالعہ کیا اور جنھوں نے سے سوزوں اور با اثر انداز میں پیش کیا۔ ان کا یہ کارنامہ ہندی ادب ہی میں نہیں پورے ہندوستانی فکشن میں بے جوڑ ہے۔ شرت چندر اور دوسرے ناول نگاروں کی

کوششیں اس کے سامنے مدھم ہیں کیوں کہ پریم چند کی منظر نگاری اپنے وسیع خدو خاں کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ اپنے مناسب اسلوب بیان کی وجہ سے بھی اہم ہے۔ ”گنودان“ کسان کی زندگی کی فکری رہنمائی کرتا ہے اور ظالم حکومت کے خلاف اس نے جو محاذ قائم کیا ہے اس کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے۔

”گنودان“ میں سماج کے تمام مجبور اور نادار طبقات کی مزاحمت کو واضح الفاظ میں دکھایا گیا ہے۔ مصنف کو غریبوں کی زندگی کی پیش کش میں کمال حاصل ہے۔ اگرچہ دو مختلف و متضاد سماجی طبقوں سے تعلق رکھنے والی لگ الگ کہانیاں مسلسل گئے بڑھنے میں کوئی خاص رول ادا نہیں کرتیں۔ پھر بھی وہ مصنف کے اس ”قدری تصور“ کو، صبح ضرور کرتی ہیں کہ ہر ایک چیز کے وہ پہلو ہوتے ہیں۔ بلا شک و شبہ چھوٹے کارندوں، مہ جنوں، پولیس، زمینداروں اور صنعت کاروں وغیرہ استحصال کے ٹھیکے داروں کا حوالہ دئے بغیر کسانوں کی غریبی و رآن کے استحصال کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔ کہانی کا مرکزی نکتہ کسان ہے جس کے چاروں طرف متوسط طبقہ کی زندگی گردش کرتی ہے۔ پریم چند نے یہ دکھایا ہے کہ کیسے سماجی اور معاشی طاقتیں کسان کو آخر میں کچل دیتی ہیں۔ ہواری جذبہ فروگزاشت کا مرکز ہے۔ اس کے کردار کی پیش کش ناول میں انتہائی خوب صورت ہے۔ وہ اپنی بیوی کے ساتھ گفتگو کرنے اور اپنے زمیندار کی چال چلوسی کرنے میں عظمتی سے کام لیتا ہے۔ وہ مخنتی اور حوصلہ مند ہے لیکن ایسا ہونا اس کے خوش حال ہونے میں معاون نہیں ہوتا۔ وہ قرض کے بوجھ سے اتنی ری طرح دیا ہوا ہے کہ موت ہی اس مصیبت سے نجات دلا سکتی ہے۔ مفسس ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے بھائی کے لئے زیادہ رواداری دکھاتا ہے جس نے اس کی گائے کو زہر دے دیا ہے۔ اگرچہ اسے سرے گاؤں کے غصہ کا شکار ہونا پڑتا ہے، مگرچہ وہ رواداری سے پر اس پر نصیب عورت کو رہنے کی جگہ دیتا ہے جس سے کہ اس کا بیٹا شادی کرنا چاہتا ہے۔ سماجی اصولوں کو توڑنے کے بھاری جرم کی وجہ سے سماج کے کھیا اس پر جرمانہ عائد کرتے ہیں تو اسے بھی یہ برداشت کر لینا ہے۔ اسے دیوتا کے طور پر پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ وہ اپنی کمزوریوں کی وجہ سے انسان کے طور پر پیش ہوا ہے۔ وہ اپنی خودی کے تحفظ کے لئے کبھی کبھی جھوٹ بھی بولتا ہے، وہ ایک بوڑھے رنڈو سے اپنی لاک کی شادی کرنے کے لئے دوسروں سے رشوت بھی لینا

ہے۔ اگرچہ وہ اپنی بیوی سے حد درجہ پیار کرتا ہے جبکہ کبھی کبھی بھولے پن میں گاؤں کی حسین سہوکار کی بیوی سے بھی پیار کی باتیں کر دیتا ہے۔

دھنیا کا کردار اُس کے شوہر کے کردار کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ غرور اور چاچا جیسے عناصر جو فطری طور پر عورتوں میں ہوتے ہیں وہ اُس میں بھی ہیں، وہ اپنے شوہر پر حکومت کرنا چاہتی ہے اور وہ موافق موقع پر اُسے حکومت کرنے دیتا ہے۔ وہ اُس کے ساتھ وہی ہی سلوک کرتی ہے جیسا کہ ایک ماں اپنے بچے کے ساتھ کرتی ہے۔ اُس نے اخلاقیات کے طور پر اُس سے بہت سی باتیں سیکھی ہیں۔ ذرا سی کش مکش کے بعد وہ اپنے بیٹے کی محبوبہ کو گھر میں جگہ دے دیتی ہے۔ باہر سے دیکھنے میں وہ سخت اور کٹھن ہے لیکن اندر سے وہ کوئل اور رحم دل ہے۔ وہ اپنی زبان پر قابو نہیں رکھ سکتی۔ اُس کی بات طنز سے پُر ہوتی ہے۔ ہو ری اُس کے طنز کی کاٹ سے گھبراتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اُس کے طنز سے متاثر ہو جاتا ہے کہ اُسے پیٹ دیتا ہے لیکن ایسے جھگڑوں سے جو ان کی زندگی کی یکسانیت کو ختم کر دیتے ہیں اُن کے پریم میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ ایک مٹاں جوڑا ہے جس کی عکاسی مصنف نے اپنی ازدواجی زندگی کی روشنی میں کی ہے۔ پریم چند کے بڑے بیٹے امرت رائے نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہو ری کے کردار میں اُن (پریم چند) کی زندگی کے ذاتی پہلو شامل ہیں۔ ہو ری کبھی کبھی ہوا میں اڑتا ہے جبکہ دھنیا کے پاؤں زمین پر مضبوطی سے ٹکے رہتے ہیں۔ خودی کے تحفظ کا رجحان ان کے اندر گہرائی سے گھر کئے ہوئے ہے۔ وہ یک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ اس مثالی جوڑے کے علاوہ کچھ اور شدہ دی شدہ جوڑے بھی ماؤں میں پیش کئے گئے ہیں۔ گوہر اور جھلیا اچھے اخلاق کا مظاہرہ کرتے ہیں ورمجیت کی بنیاد پر شدی کرتے ہیں لیکن ان رشتوں میں مٹھاس نہیں ہے۔ ماتا دین اور مسیا کا رشتہ اخلاقی نقطہ نظر سے گندہ ہے، مہتا اور ماتنی کا معاملہ بھی کھوکھلا ہے۔ کھٹنا اور گووندی کی شدہ زندگی میں اخلاقی تصاد ہے۔ گوہر بہ عنوان ہو جاتا ہے اور اُس کا اخلاقی زوال ہو جاتا ہے۔ شدید خواہش رکھتے ہوئے بھی وہ اپنے بھوکے والدین کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ ماتا دین گاؤں کا ایب پروہت ہے جو غریب عوام کی اندھی تقلید سے قانده اٹھاتا ہے۔ اُس نے اپنی جنسی خواہش کی تکمیل کے لئے اپنے گھر میں ایک ادنی ذات کی عورت رکھ لی جس سے ناراض ہو کر اس کے گھر والوں نے اُس کی اچھی طرح مرمت کر

کے اُس کے منہ میں زبردستی ہڈی ڈال دی۔

ان کرداروں کے حوالے سے ہی پریم چند نے اپنے اس ناول میں متوسط طبقہ کی عورت اور مرد کی عملی تصویر کشی کی ہے۔ مس مالٹی جو کہ ولایت سے ڈاکٹری کی ڈگری لے کر واپس آئی ہے اُس کو پریم چند نے سماجی تغلی کے طور پر پیش کیا ہے جو کہ مغربی تہذیب کی دین ہے۔ سماجی اور سیاسی حقوق کے معاملے میں وہ انسانی مساوات کا دعویٰ کرتی ہے۔ وہ شادی شدہ لوگوں سے بھی عشقیہ رشتہ قائم کرنے سے گریز نہیں کرتی لیکن آخر کار ایک غیر شادی شدہ شخص کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ مسر مہتا جو ایک ادیب کی زندگی سے متعلق نظریہ کی رہنمائی کرتے ہیں اُس کے سب سے پہلے شکار ہوتے ہیں لیکن وہ اُس کے پریم کا بدلہ نہیں دیتے۔ مسر کھنہ دوسرے شکار ہیں لیکن انھیں وہ فریب میں مبتلا رکھتی ہے۔ مالٹی اُن کے اور اُن کی بیوی کے مابین تضاد پیدا کر دیتی ہے۔ آخر میں وہ ایک سماجی مصلح بن جاتی ہے۔ اُس کے کردار میں یہ تبدیلی پیدا کرنے کا سہرا مسر مہتا کے سر ہے جو مثالیت پسندی میں دل سے یقین رکھتے ہیں۔ شکی اور ناستک ہوتے ہوئے بھی مابھی سماجی خدمت میں یقین رکھتی ہے۔ وہ نظریاتی میدان میں ہی بہادری دکھا سکتی ہے، گھر کے کام کاج میں وہ پوری طرح ناکام ہے۔ وہ عسلی زندگی کے نظریاتی پہلوؤں سے زیادہ دلچسپی رکھتی ہے۔ وہ اُن لوگوں میں سے ہے جنہوں نے اپنے پرانے عقیدوں کو کھو دیا ہے اور نئے عقائد کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹک رہے ہوتے ہیں۔ سماجی اور سیاسی مسائل پر اُن کے پیالیے اتنے طویل ہو جاتے ہیں کہ انھیں دیکھ کر قاری کے صبر کا پاندھ ٹوٹ جاتا ہے۔ اُن کے اور متوسط طبقہ کے دیگر کرداروں کے ذریعہ پریم چند نے اس ناول میں اپنے اجتہادی نظریات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ رائے صاحب جو خود متوسط طبقہ کے فرد ہیں، سیاسی میڈروں کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ وہ محبت وطن ہیں، ادیب ہیں، عالمی دوستی میں یقین رکھتے ہیں اور انقلابی مفکر ہیں جو کسانوں کے تئیں سچی ہمدردی ظاہر کر کے اپنے اشتراک کی ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ اتنا ہونے پر بھی وہ کسانوں کے لئے ہیں۔ وہ فریب عوام سے بیگناہ پیتے ہیں اور ایک مندر کو اس لئے رشوت دیتے ہیں کہ وہ اُن کے ظالمانہ برتاؤ کی خبروں کو دبا دے۔ مسر کھنا ایک مل مالک ہیں انھوں نے ہواری کے گاؤں میں ایک شکر مل قائم کی ہے۔ گنے کی تمام پیداوار اور دوسری چیزیں اس مل کو بھیجی جاتی ہیں۔ اس میں مل مالک

کے یخنٹوں کے ذریعہ ہوری کی ساری جائز کمائی ٹھگ لی جاتی ہے۔ ایک نقاد نے اس قول کو نشان زد کیا ہے جس میں پریم چند نے ہوری کی شدید اور ہوسناک مفلسی کا ذکر کیا ہے وہ اس طرح ہے:

”مگر کا ایک حصہ گرنے کو تھا۔ دروازے پر صرف ایک بیل بندھا ہوا تھا۔ وہ بھی نیم جان۔ یہ حالت صرف ہوری ہی کی نہ تھی سارے گاؤں پر یہ مصیبت تھی۔ اب ایک آدمی بھی نہیں تھا جس کی روئی صورت نہ ہو، نوان کی جانوں کی جگہ دیدنا ہی بیٹھی انھیں کٹ پٹلیوں کی طرح نیچا رہی ہو۔ چلتے پھرتے تھے، کام کرتے تھے، پستے تھے، گھٹتے تھے اس لئے کہ پستا اور ٹھنڈا ان کی تقدیر میں لکھا تھا۔ زندگی میں نہ کوئی امید ہے، نہ کوئی امنگ، جیسے ان کی زندگی کے سوتے تنگ ہو گئے ہوں“ اور ساری ہریالی مر جھا گئی ہو، ابھی تک کھیلانوں میں اناج موجود ہے مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے۔ بہت کچھ تو کھلیان میں ہی ٹل کر بھاجتوں اور کارندوں کی بھیشت ہو چکا ہے اور جو کچھ بچا ہے وہ بھی دوسروں کا ہے۔“

مسٹر کھنہ کا کام ہوری ہی نہیں ہر ایک کسان کی پریشانیوں کو بڑھانے کا ہے۔ پریم چند نے زندگی اور موت کے بیچ پستے ہوئے اس طبقہ کے تاریک مستقبل کو دیکھا ہے۔ ہر کسان موت کا غیر مقدم تو کرے گا لیکن موت بھی اسے دائمی رنج اور زوال سے نجات نہیں دلا سکتی۔ اس کی اپنی حالیہ زندگی میں امید کی کوئی کرن نہیں ہے۔ ادیب کے نکتوں میں ”نہ ان کو سورج چاہیے اور نہ سنہاسن“۔ وہ تو آرام کی زندگی کی بھی مانگ نہیں کرتے۔ وہ تو مون کھانا اور موٹا کپڑا چاہتے ہیں لیکن ان کو وہ بھی نصیب نہیں ہوتا۔ ہوری تیس سال تک جدوجہد کرنے کے بعد زندگی کی جنگ میں تھک جاتا ہے۔ اس کی شکست ہوتی ہے اور اس کی زندگی کا خاتمہ دکھ پر ہوتا ہے لیکن اس کی ناامیدی اور رنج سے ہر کہانی میں ایک کسان کے ذریعہ شدید مسائل کا سامنا کرنے کا جو ذکر ہے وہ پریم چند کے نزدیک کسانوں کی اہمیت کو محسوس کرنے کے لئے کافی ہے۔

جیسا کہ پہلے ہی کہا جا چکا ہے کہ ”گنودان“ میں متوسط طبقہ کی کہانی بھی کسان کی کہانی کے

متوزی چلتی ہے لیکن وہ اس کے منطقی ربط کو بہت کم واضح کرتی ہے۔ متوسط طبقہ کی اس کہانی سے پریم چند کے مغربی تہذیب کے یلہب سے پیدا شدہ مسائل سے متعلق نظریہ کی وضاحت ہوتی ہے۔ پریم چند نے جو کہ تھوڑے سے قدامت پسند تھے، مغربی تہذیب کی نقالی کے خلاف اپنی آواز اٹھائی۔ مغربی تہذیب نے اخلاقی سطح کو نیچا کیا اور ثقافت کو گہرا نقصان پہنچایا۔ انھوں نے سماج میں عورت کی حالت اور اس کی اہمیت پر بھی قلم اٹھایا۔ ان کا ”عورت سے متعلق نظریہ“ تیاگ، تپسیا اور نفس کشی کے قدیم آدرش سے پُر ہے، جس کی جھلک گودندی میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کے نسوانی کرداروں میں مسلسل جو یہ روپ ملتا ہے اس کا سبب ماوری نظام ہے۔ گودندی کی تعمیر اسی کے مطابق ہے۔ وہ اپنے آپ میں محو، خود غرض اور لچلی شوہر کے برعکس زیادہ سمجھدار، با اخلاق، ایماندار اور روادار ہے۔ اس مائی کا کردار گودندی کے آدرش کردار کے بالکل الٹ ہے۔ متوسط طبقہ کی زندگی پر جو کچھ کہا گیا ہے وہ ہمارے دل میں یقین کو نہیں جگاتا اور اس کے کرداروں کی تصویر کشی بھی حقیقت پسندانہ نہیں ہے۔ لیکن کسانوں کی کہانی میں مصنف کی بیانیہ قوت اپنے عروج پر نظر آتی ہے اور طریقہ کار اور بھی زیادہ حقیقت پسند اور پُر کیف ہو گیا ہے، ابتدائی ناولوں کے عامیانہ طریقہ کار کو ترک کر دیا گیا ہے اور کبھی کردار فطری انداز میں جیتے اور مرتے ہیں۔ اس عہد ساز ناول میں ناممکن واقعات اور تاثرات کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ زبان گھریلو، سادہ، محاورے دار اور تجربے دار علم سے پُر ہے۔ پریم چند کو لفظوں، محاوروں اور کرداروں کے ناموں کے مقابلے میں موضوع کی مناسبت سے دیہی ماحول کی تخلیق اور پیش کش میں زیادہ فکارانہ مہارت حاصل ہے۔ جہاں تک کسانوں کی زندگی کا تعلق ہے ”گوداس“، ”فس ناول نگاری کی بہترین مثال ہے اور اسے ہمیشہ ایک عظیم اور شاہکار تخلیق کے طور پر سراہا جاتا رہے گا۔

✽ ماخوذ از پریم چند ایک دو تہین، اندر ناتھ دال

گنودان

ہنس راج رہبر
مترجم: جاوید عالم

گنودان پریم چند کی شہکار تخلیق ہے۔ یہ ایک 'مہا کاویہ' ہے۔ پڑھئے اور بار بار پڑھئے، طبیعت نہیں بھرتی۔ 'مہا کاویہ' کی کہانی کہنا قارئین کو اس کے رس سے محروم کرنا ہے۔ پھر بھی مختصر کہانی کچھ اس طرح ہے۔

ہوری چار پانچ لکھ زمین جو تھے والہ ایک معمولی کسان ہے۔ اس کی تین اولادیں ہیں، ایک لڑکا گوبر اور سونا اور دو بیٹیاں ہیں۔ دھنیا اس کی بیوی ہے۔ شوہر اور بیوی میں کئی بار جھگڑا بھی ہو جاتا ہے۔ سبب یہ ہے کہ ہوری اپنے علاقے کے زمیندار امر پال سنگھ کو اکثر سلام کرنے جاتا ہے لیکن دھنیا کو یہ خوشامد پسند نہیں ہے۔ کڑی محنت کرنے کے باوجود ہوری کی زندگی انتہائی غریبی میں گزرتی ہے۔ اس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش یہ ہے کہ بھگوان قوت وے تو ایک گائے خریدے۔ بالآخر بھولا سے اسے ایک گائے ادھار مل جاتی ہے۔ لیکن وہ چند ہی دن اس کے پاس رہ پاتی ہے کیونکہ اس کا بھٹی ہیرا حسد میں اسے زہر دے دیتا ہے۔

اس بچ گوبر کا بھولا کی بیوہ لڑکی جھنیا سے پریم ہو جاتا ہے۔ وہ اسے گھر تو لے آتا ہے لیکن اس خوف سے کہ ماں باپ شاید اسے نہیں رکھیں گے وہ جھنیا کو چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔ دھنیا پہلے تو تذبذب میں پڑتی ہے لیکن پھر جھنیا کو گھر میں رکھ لیتی ہے۔

ہوری کچھ روپیہ قرض لے کر اپنی بیٹی سونا کا بیاہ کر دیتا ہے۔ یہ قرض کبھی نہیں اترتا۔

زمیندار کے لگان، کارندوں کی لوٹ کھسوٹ اور مذہب کے ٹھیکیداروں کے ذریعہ لگایا جانے والا جرمانہ اس کی کم توڑ دیتے ہیں۔ وہ اپنی چھوٹی بیٹی کا بیوہ ایک بوڑھے آدمی سے روپیہ بے کر کرتا ہے۔ غریبی پھر بھی دور نہیں ہوتی۔ آخر میں وہ کسان سے مزدور بننے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔ اب اسے اتنی سخت محنت کرنی پڑتی ہے کہ اس کی دیہہ لوٹ جاتی ہے اور ایک دن لو لگتے سے ایسا بیمار پڑتا ہے کہ پھر اٹھ نہیں پاتا۔ اس کی آنکھوں میں زندگی کے تمام منظر گردش کرنے لگتے ہیں۔ "خیر وقت میں بھی گائے کی خواہش اسے پرچھین کر رہی ہوتی ہے۔ اس وقت ماتا دین جو اپنا گھر بھرنے کے لئے مہاجن بھی ہے اور برہمن بھی، دھنیا سے کہتا ہے "اب گودان کرادو یہی وقت ہے" دھنیا کے گھر میں آنے پڑے ہیں، انھیں وہ ماتا دین کے ہاتھ میں دے کر بولی "مہاراج گھر میں نہ گائے ہے اور نہ بچھیا۔ یہ پیسے ہیں" یہی ان کا گودان ہے، اتنا کہہ کر وہ بے ہوش ہو جاتی ہے۔"

تقریباً: پریم چند پہلے مصنف تھے جنہوں نے ہمارے ملک کے کسانوں اور نچلے طبقے کے لوگوں کو اپنی کہانیوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا۔ وہ ہمارے ملک کے کسان جیون کا نہ صرف گہرا شعور رکھتے تھے بلکہ کسانوں سے انھیں سچی ہمدردی بھی تھی۔ کسانوں کو وہ سب سے زیادہ استحصال زدہ اور مظلوم سمجھتے تھے۔ ہوری اس پورے طبقے کا نمائندہ ہے۔ ہوری کی زندگی کسی ایک شخص کی زندگی نہیں ہے، عام کسان کی زندگی ہے۔ اس کا دکھ ہمارے ملک کے تمام کسانوں کا دکھ ہے۔ دراصل ایک کسان کے لئے پیدا ہونا اور مر جانا عام بات ہے۔ دکھ ہی اس کی زندگی کا واحد اور کڑوا سچ ہے۔ موت بھی اس دکھ کا خاتمہ نہیں کر پاتی۔ کسان اسے اپنے بچوں کے لئے ورثہ میں چھوڑ جاتا ہے۔

پریم چند نے ہوری کی زندگی کی کہانی بیان کرنے میں دکھ کی گویا تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ یہی اس ناول کی خصوصیت بھی ہے اور عظمت بھی۔

اس ناول میں پریم چند اپنے ماقبل تصورات سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔ اپنے پہلے کے ناولوں میں وہ جو مسائل ابھارتے تھے آخر میں ان کا ایک اصلاحی حل پیش کر دیتے تھے۔ کہیں ان کے زمیندار اور دھنی کرداروں کی قلب مابیت ہوتی ہے اور کہیں 'پریم آشرم' اور 'سیوا آشرم' کھولے جاتے ہیں، لیکن اس ناول میں ہوری کی کہانی اپنے حقیقی اور فطری انداز میں آگے بڑھتی ہے۔

اس ناول میں زمیندار زمیندار ہی رہتا ہے۔ وہ بظاہر دھرم کرم اور انصاف کی باتیں کرتا ہے لیکن اپنے مفاد سے کھوتہ نہیں کرتا۔ اور کسان؟ اس کی حالت بہتر ہونے کے بجائے بگڑتی ہی جاتی ہے۔ آخر میں وہ کسان بھی نہیں رہ پاتا۔ زمین میں ہل نہ چل سکے کے سبب مزدور بننے کے لئے مجبور ہوتا ہے۔ مصائب بڑھتے ہی رہتے ہیں۔ بالآخر وہ ان کے بوجھ تلے دب کر دم توڑ دیتا ہے۔ اس طرح پریم چند نے موجودہ سماجی نظام کو اپنے ہی استحصال اور نا انصافی کے سبب ٹوٹتے کھڑتے دکھایا ہے۔ ہوری مر جاتا ہے، دھنیا بے ہوش ہو جاتی ہے اور قاری سوچنے لگتا ہے۔ ”یہ سماج گیا۔ کوئی اصلاح یا عدل اس نظام کو ٹوٹنے سے نہیں بچا سکتا۔ اب تو زندگی کی نئی تعمیر کی بات سوچنا ہی بہتر ہے۔“

ہندی کے بیشتر نقادوں نے یہ اعتراض کیا ہے کہ گودان کا چٹا منظم اور مربوط نہیں ہے۔ یعنی اس میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ایک ہوری کی کہانی ہے جس میں ہمیں ایک کسان کی زندگی کے درشن ہوتے ہیں اور دوسری کھٹا، مہتا اور ماسی کی کہانی ہے جو ہمیں بے سبب شہر میں کھینچ لے جاتی ہے۔ اس کا اصل کہانی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اگر دھیان سے دیکھا جائے تو یہ اعتراض درست نہیں ہے۔ سینن نے کہا ہے کہ ”تمام طبقات سے واقفیت حاصل کر کے ہی اس طبقاتی تقسیم پر مبنی سماج کو سمجھا جاسکتا ہے۔“ پریم چند نے اپنی زندگی کے تجربوں سے اس قول کی روح کو سمجھ لیا تھا۔ اس لئے انھوں نے ہر طبقے کے نائب کردار لے کر پورے سماج کی کامیاب اور موثر عکاسی کی ہے۔ زمیندار امرپال سنگھ، پونجی پتی کھن، خود غرض صفائی اونکار ناتھ اور مسٹر نچا سب کے سب بڑے ہیں۔ دوسروں کی محنت کا خون چوستے والی جوئیں ہیں۔ لڑکوں کو بے وقوف بنانے والی ماسی اور کتابی فلسفہ بگھارنے والے مہتا بھی زندگی کو خوبصورت بنانے کے لئے کوئی تعمیری کام نہیں کرتے۔ محنت صرف کسان کرتا ہے۔ ان لوگوں کی نام نہاد تہذیب کے ہونٹوں پر سرخی کسانوں کے خون سے آتی ہے۔ اس کہانی کو ہٹا دیجئے تو ہوری اور اس سماج کی تصویر نامکمل رہ جائے گی۔ دکھ کی تصویر پیش کرنے کے لئے یہی تو ایک من سب پس منظر ہے۔ زمیندار امرپال سنگھ دونوں کے بچ کی کڑی ہے۔ اس نئے شہر کی کہانی اس ناول کا ایک لازمی جزو ہے۔

ہوری اور دھنیا کے کرداروں کی عکاسی بہت ہی موثر انداز میں کی گئی ہے۔ ان میں وہ تمام

خوبیاں اور خامیاں موجود ہیں جو دیہات میں رہنے والے لوگوں میں ہو سکتی ہیں۔ ان کے دل نرم اور وسیع ہیں اور وہ انسان سے انسان کے ناتے پیار کرتے ہیں۔ لیکن غریبی انھیں کئی بار اپنی فطرت کے برعکس رویہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ہو ری اپنے بھائی سے پانچ سو روپے کی بے ایمانی کرنے کو تیار ہو جاتا ہے لیکن جب بھائی پر مصیبت آتی ہے تو اپنا مفاد یکسر بھول جاتا ہے۔ بھائی پر کسی مصیبت کے خوف سے گائے کو زبردستی کی بات چھپائے رکھنا چاہتا ہے۔ جب دھنیا کہہ دیتی ہے تو وہ اسے جینتا ہے اور داروغہ کو رشوت دینے کے لئے روپیہ قرض لیتا ہے۔ تیس روپے اس کے لئے بہت بڑی رقم ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان کی آزمائش کا وقت آتا ہے تو ہو ری کھوٹا نہیں کھرا۔ سولہ آنے کھرا ثابت ہوتا ہے۔ وہ ہمارے احترام اور ہمدردی کا مستحق ہے۔ کتنے ہی نقادوں اور خود پریم چند کے بڑے بیٹے شری پت رائے کا کہنا ہے کہ ہو ری کے کردار میں پریم چند نے اپنی ہی شخصیت کو ڈھال دیا ہے۔ ہو ری کی زندگی میں پریم چند کی زندگی کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔

کچھ بھی ہو، ہو ری ہندی۔ اردو ادب کی افسانوی روایت کا ایک عظیم اور بے مثال کردار ہے۔ شاید ہم آئندہ پچاس برسوں میں اس جیسے دوسرے کردار کی تخلیق نہ کر سکیں۔

دھنیا بہت دلیر عورت ہے۔ وہ جس بات کو صحیح سمجھتی ہے پھر سماج، برادری اور قاعدے کا قانون کسی بات کی پروا نہیں کرتی اور اسے کر ڈالتی ہے۔ گو بر جب تھک کر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے تو وہ اسے بزدل کہتی ہے۔ جس کی ایک ہار بائیں پکڑی اسے پھر کیا چھوڑنا۔ برادری سے دشمنی لے کر بھی وہ چھپا کو گھر میں رکھتی ہے اور سلیا کو بھی پناہ دیتی ہے۔ اپنی عالی ہمتی اور کام کرنے کی غیر معمولی قوت کے سبب وہ کئی بار پورے گاؤں کی قیادت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً جب داروغہ گائے کو زبردستی کے معاملے میں رشوت مانگتا ہے اور جیل کا خوف دکھاتا ہے تب دھنیا ہاتھ مٹکا کر یوں ہاں دے دیا۔ اپنی گائے تھی، مار ڈالی۔ پھر؟ کسی دوسرے کا جانور تو نہیں مارا؟ تمہاری جانچ میں یہی نکلتا ہے تو یہی لکھو۔ پہنا دو میرے ہاتھ میں جھکڑی۔“ سبھی اس کا منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

وہ بہت ہی فلسفہ ر عورت ہے۔ اپنی سمجھداری سے ہو ری کی کمزوریوں کو بھی بھانپ لیتی ہے۔ ہو ری کئی بار ہوا میں اڑتا ہے تو وہ اسے زمین پر آتی ہے۔ دونوں ان پڑھ اور غریب ہیں لیکن

خوب ہیں اور ان دونوں کی جوڑی بھی خوب ہے۔

امر پال سنگھ کا کردار نوآبادیاتی نظام کے نئے زمیندار کی علامت ہے۔ ان کی زندگی کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ پچھلے ستیہ گرہ میں کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل ہو آئے ہیں۔ ابھی سے ان کے اسامیوں کو ان سے بڑی عقیدت ہو گئی ہے۔ تاوان اور بیگار کے معاملے میں وہ پہلے ہی کی طرح سخت ہیں بلکہ اس سے بھی زیادہ ہیں لیکن اس کی بدنامی مختاروں کے سر ہے۔ پھر وہ ان اور دھرم کرم کے بھی وہ کپے ہیں۔ کیونکہ باپ کی جائیداد کے ساتھ انہوں نے رام کی بھکتی بھی درشت میں پائی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ، اپنے استحصالی چہرے پر پردہ ڈالنے اور خود کو بڑا آدمی کہلانے کے لئے ہے۔

گوگیر کا کردار ابھرتی ہوئی نئی نسل کا کردار ہے۔ بڑے لوگوں پر اسے اعتبار نہیں۔ وہ سافٹی نظام، سود خوری اور دھرم کے نام پر چل رہی لوٹ کھسوٹ کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ اپنے باپ ہوری کا زمیندار کی خوشامد کے لئے جانا اسے اچھا نہیں لگا۔ لیکن جب وہ شہر میں جا کر کھوپچا لگاتا ہے اور کچھ روپے جمع کر پیتا ہے تو خود بھی اس روپے کو سود پر دیتا ہے اور بہت اونچی شرح پر دیتا ہے۔ مزدور جیتے کا نیا شعور پا کر آگے بڑھے کے بجائے برائی دیکھتا ہے۔ اس لئے شروع میں قادی اس سے جو امید قائم کرتا ہے کہ وہ انقلابی بنے گا وہ آخر میں ٹوٹ جاتی ہے۔ اس کا سبب ہم یہ سمجھتے ہیں کہ پریم چند دراصل کسانوں کے ادیب تھے۔ وہ صنعتی ترقی اور کارخانوں کو اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ انھیں دکھ تھا کہ کسان شہر میں مکر مزدور بننے اور برائیاں سیکھتے ہیں۔ انھوں نے ابھی مزدور کے تاریخی کردار کو نہیں سمجھا تھا۔ یہی ان کی رجعت پسندی تھی جو گوگیر کے کردار میں داخل ہو گئی ہے۔

☆ یہ تحریر ہنس راج رہبر کی تصنیف پریم چند: جیون، کلکتہ، ورکر تو سے لی گئی ہے

گنودان: ایک نظر

پرکاش چندر گپت
مترجم: جاوید علم

(1)

ادیب پریم چند کا بدمذہب ارتقا نہیں ہوا۔ بازار حسن و برکت مروج کی کامیابی وہ بہت دنوں تک دوہرا نہ سکے۔ ”گوشہ عافیت“ ایک جہتدار تخلیق تھی۔ ”گنودان“، ”گوشہ عافیت“ کی بھی یاد دلاتا ہے۔ دونوں کی مجموعی فضا میں کچھ یکسانیت ضرور ہے۔ دہلی زندگی مصیبت زدہ، افلاس زدہ اور مستحسب کی طرف امید بھری نظروں سے دیکھتی ہوئی۔ ”چوگان ہستی“ میں پریم چند اپنی استطاعت سے اوپر اٹھے ہیں۔ بھی عظیم فنکار ایک بار ایسا بیڑا ضرور اٹھاتے ہیں۔ تھیکرے کا ”ویشنی فیروز“ ایک ایسی ہی ناکام کوشش ہے۔ مکمل زندگی کی گتھیاں کوئی ایک ناؤں میں کیسے سمجھا سکتا ہے؟ اگر اس ناؤں میں پریم چند کامیاب ہو جاتے تو عالمی ادب کے نصف درجن عظیم فنکاروں میں ان کا شمار ہوتا۔ ”کایا کلب“ میں پریم چند کے فن نے پلٹا کھایا۔ اگرچہ اس کے بھی متعدد حصوں میں وہی جانا پہچانا برس اور تیزی ہے۔ اس کے بعد پریم چند اٹھتے ہی گئے۔ ”نرملہ“، ”میدان عمل“، ”غبن“ اور ”گنودان“۔ کایا کلب کے بعد انھوں نے پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔

”گنودان“ کا مقام پریم چند کے تخلیقی کارناموں میں سب سے بلند ہے۔ ”گنودان“ لکھتے وقت پریم چند کائنات اپنے شباب پر تھ۔ واقعات پر اور انسانی کردار پر وہی اختیار تھا۔ زبان

میں کچھ اور بھی رس اور شاعرانہ جھلک نظر آتی ہے۔ دیہی زندگی کے تئیں پہلے سے بھی زیادہ جوش دکھائی دیتا ہے۔ گویا ہندی کے جدید شعری سانچوں میں وہ بھی ڈھل گئے ہوں۔

”کچھ گن، پتی جھولی میں نئی زندگی کی پونجی لے کر آہو نچی تھ۔ آم کے بیڑ
 دونوں ہاتھوں سے پور کی مہک بکھیر رہے تھے اور کول آم کی ڈالنیوں میں
 چھپی ہوئی اپنے راکوں کی خفیہ خیرات تقسیم کر رہی تھی۔“ (ص 348)

”مہوے کی ڈالنیوں پر مینو کی بارش سی بیٹھی تھی، نیم اور کر دھڑے اپنی
 خوشبو سے نشہ سا گھول دیتے تھے۔“ (ص 409)

”گنودان“ دیہی زندگی کی تصویر ہے۔ پریم چند شروع سے ہی دیہاتیوں کے فنکار رہے ہیں۔ اپنی زندگی تک کو انھوں نے دیہی رنگ میں رنگ ڈالا تھا۔ ہندوستان کے گاؤں ہی ملک کی قدیم شان و شوکت ہیں۔ لیکن یہاں کتنی غریبی اور دکھ درد ہیں۔ پریم چند مجھ تو گاندھی کے نظریات سے خاص طور پر متاثر تھے۔ پریم چند نے اپنے فن کے ذریعے قومی تحریک کی اصل تصویر کو زندہ کیا ہے۔

شہر میں دلاس ہے، عیش و عشرت ہے، پاپ ہے۔ گاؤں میں سادگی ہے، اقدار ہیں، دکھ درد ہیں۔ پریم چند گاؤں کی طرف منہ موڑے ہندوستان کے بنیادی سوال کو سلجھ ڈالنا چاہتے ہیں۔ شرت بابو نے بھی اپنے ”پتی سانج“ میں دیہی زندگی کو پیش کیا ہے۔ لیکن ان کا موقف کچھ اور ہی ہے۔ ان کے یہاں دیہاتیوں میں بداخلاقی، گناہ، سنگ دلی، بکروی اور عیاری ایک حادثی رجحان کے طور پر سامنے آئی ہے۔ اگر س مردہ سانج کی دھل کو جلد ہی نہ جلا یا گیا تو اس کا زہر چاروں طرف پھیل جائے گا۔

شرت بابو نے خاص طور پر متوسط طبقے کے انسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔ پریم چند نچلے طبقے کے فنکار ہیں۔ تصویر کشی میں پریم چند ہر ہیں لیکن شرت بابو کے کردار بڑھ کر آسمان تک پہنچتے ہوئے معصوم ہوتے ہیں۔ ”گنودان“ میں اس طرح کا صرف ”ہوری“ ہے۔

”گنودان“ میں دیہی زندگی کی بہت سی خوبصورت تصویریں ہیں (ص 507-499)۔
 ناول کا آغاز ہی ایک ایسی تصویر سے ہوا ہے۔ ہوری اور بھولا دونوں ہی فطرتاً سیدھے ہیں تاہم دونوں ہی ایک دوسرے سے ہارتے ہیں۔ پہلا حصہ تو ایک خوبصورت حکایت ہے۔ گاؤں و لوں

کے جھگڑے بھی خوب ہوتے ہیں (ص: 66) چھوٹے ملازم کس طرح گاؤں پر حکومت کرتے ہیں اس کی بے شمار مثالیں ”گنودان“ میں نظر آئیں گی۔

لیکن پریم چند کا قیاسی وصف ہے دیہی زندگی کی گہری سمجھ۔ مستقبل میں ہندوستانی گاؤں کی تاریخ پریم چند کے ناولوں اور کہانیوں میں پڑھی جائے گی۔

(2)

مغربی ممالک کے ناول نگار کامیاب افسانہ نگار نہیں ہوتے۔ پلاٹ پر ان کا کوئی اختیار ہی نہیں ہوتا۔ اس سیاق میں ڈکنس، اسکاٹ، وکٹر ہیوگیو اور بالزاک تک قصور وار ہیں۔ ان کے ناولوں کی جان ان کے کردار ہوتے ہیں۔

لیکن کہانی کا جنم پہلے ہوا۔ ”لف لیڈ“، ”سچ ستر“، ”ہتو پدیش“ اور ”کتھا سرت سگر“ وغیرہ۔ روی بابو اور شرت بابو دونوں ہی بہت ہوشیار کہانی کار ہیں۔ قصہ فطری طور پر موسم گرہ کی ندی کی طرح بہتا ہے۔ اسی طرح پریم چند بھی قصہ کے اجزا کو کسی پتیلی کی طرح الجھ سلجھ سکتے ہیں۔

”گنودان“ کا پلاٹ مربوط ہے۔ کسی بھی ایک واقعہ کا بیان کرتے ہوئے پریم چند کھوسے جاتے ہیں۔ پھر بہت دور جا کر قصہ کا پہلا سراپا دلاتے ہیں۔ کبھی کبھی بھول بھی کر بیٹھتے ہیں۔ مل میں آگ لگ جانے پر کھنا تباہ ہو گئے۔ (ص 514) یہ بھول کر پریم چند لکھ جاتے ہیں کہ مل میں اب بھی کھانا ہی کی چلتی ہے۔ (ص 540) ایک جگہ لکھ ہے سیپا کا بچہ دو برس کا ہو رہا ہے۔ سارے گاؤں میں دوڑ لگاتا ہے۔ (579) چار صفحات بعد ہی لکھ ہے کہ وہ کچھ کچھ بیٹھنے لگا تھا۔ (583)

لیکن ایسی بھولوں کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ شیکسپیر کے ناول بھی ایسی متعدد چھوٹی چھوٹی غلطیوں سے بھرے پڑے ہیں۔

قصہ پر پریم چند کا مکمل اختیار ہے۔ کبھی گاؤں میں، کبھی شہر میں، بڑے بڑے رخصتوں میں، دین دیکھوں میں، ان کا تخیل آزادی کے ساتھ چکر لگاتا ہے۔

”گنودان“ کے قصہ کا کیا یہیں اختتام ہو جاتا ہے؟ یہ ہوری کی زندگی کے تماشے کا اختتام ضرور ہے تاہم یہیں کیوں اور آگے کیوں نہیں؟ ابھی تو ان کا تخیل زندہ تھا۔ کیا موت کی خبر پا کر خود ان کی قوت جواب دینے لگی تھی؟ اسی طرح جالوردی نے اپنی موت سے قبل ”Over the

“River” لکھا تھا۔ جوسٹرٹن نے لکھا ہے کہ ”بلیک پیپر“ کے کچھ صفحات کسی نے پھاڑ دئے ہیں۔ ایسا بچپن میں ان کا یقین تھا۔ اب بھی وہ اس صفحات کو ڈھونڈ رہے ہیں۔ کیا ”گنودان“ کے صفحات بھی وقت نے پھاڑ ڈالے؟ اب بھی تخیل کی کسی دنیا میں مہتا، مالتی، گوہر اور سیوا وغیرہ موجود ہوں گے۔

گاسور دی نے ایک بار کسٹورڈ میں تقریر کرتے ہوئے بتایا تھا کہ کس طرح ان کا قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے۔ وہ ایک آرام کرسی پر کاغذ لے کر بیٹھتے ہیں، منہ میں پائپ رکھتے ہیں، پھر ان کا تخیل جی اٹھتا ہے۔ ان کی شخصیت کرداروں میں کھو جاتی ہے۔ پریم چند کے تخیل کی رفتار بھی شاید یہی ہے۔ ہوری کے خیالوں میں وہ غرق ہو جاتے ہیں۔ (ص 54) گوہر کے من میں سون کے بادلوں کی طرح خیالات اٹھ اڑتے ہیں۔ (ص: 378)

اس تکنیک کو ب ”شعور کی زد“ کہا جانے لگا ہے۔ مغربی ناؤں نگاری کے فن میں یہ تکنیک قصہ نگاری اور کردار وغیرہ سب کو لے ڈوبی ہے۔

پریم چند علم نفسیات کے بھی ماہر ہیں اور اس طرح کی تکنیک میں بہترین فنکاروں سے پریم چند کا تقابل کیا جاسکتا ہے۔

(3)

”گنودان“ ایک طرح سے ’ہوری‘ کی زندگی کی کہانی ہے۔ اس کی موت ہوتے ہی اسٹیج پر گویا ڈرامے کا سین ڈرامہ ہو گیا۔ قصہ کا جال اس کے چاروں طرف اس طرح لپٹا ہوا ہے کہ جیسے ریشم کے کپڑے کے چاروں طرف ریشم۔

ہوری کا مقام ہندوستانی ادب میں مزید بلند ہونا چاہیے۔ وہ ایک جیتا جاگتا کردار ہے۔ اس کے متعلق پریم چند کہہ سکتے ہیں کہ ’ہوری پران کا کوئی اختیار نہیں وہ خود ہوری کے اختیار میں ہیں۔‘
پریم چند کے کردار گوشت پوشت کے ہوتے ہیں، کٹھ پتلی نہیں۔ ٹیسو نے کہا تھا کہ خدا کی طرح شاعر بھی خالق ہوتا ہے۔ پریم چند کے کردار متحرک ہوتے ہیں جیسے مالتی، مادین، کھنٹا۔
”بڑے گھر کی بیٹی“ لکھتے وقت ان کے ہاں جو عجزاتی کیفیت تھی وہ مسلسل برقرار رہی۔

شاید متوسط اور اعلیٰ طبقے کے کرداروں میں پریم چند زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ ان کو ہمیش

پسند و رونا کارہ ہی پاتے ہیں۔ عورت کی نفسیت کو بھی پریم چند پوری طرح سمجھ نہیں سکے۔ عشقیہ مناظر تو ان کے اکثر ناکام ہی ہیں۔ لیکن دیہی کسان کا دل ہندوستان میں پریم چند کے برابر کون سمجھ سکا ہے۔ مثلاً ہوری، بھولا، گوہر، دھنیا اور سلیم وغیرہ۔

ہوری میں بہت سی خامیوں ہیں، کسان کی خود غرضی، رنگین مزاجی، لالچ۔ اپنے بھائیوں کو دھوکا دے کر وہ باس کے روپیہ کھا جانا چاہتا ہے لیکن خود دھوکا کھاتا ہے۔ اگر پریم چند اسے آدرش دی اور بے عیب بنا دیتے تو فنی اعتبار سے ہوری کا کردار اتنا اہم اور غیر معمولی نہ ہوتا۔ ایسے بے قصور انسان زمین پر نہیں ملتے۔ ناول کے پہلے حصہ میں ہی وہ بھولا کو کھلنا چاہتا ہے لیکن اس کی رواداری اس کے مفاد پر جیت حاصل کر لیتی ہے۔

’ہوری‘ رنگین مزاج بھی ہے اور جذباتی بھی۔ سہو آسن سے بھی چھیڑ چھا کر دیتا ہے۔ گائے کے لئے کتنا بے چین ہو جاتا ہے۔ گاؤں میں بسنت شری دیکھ کر گنگنا اٹھتا ہے۔

ہئے جرت رت دن دین

آہ کی ذریا کوئل بولے تک نہ آوت چھین

گرے کی نظم یاد آ جاتی ہے کہ یہی کردار ساج کا سہارا پا کر کیا سے کیا ہو سکتے تھے۔ اب تو زندگی کی ”ہمدی گھائی“ میں انھوں نے سب کچھ کھوکراچی عزت و وقار کو بچا لیا۔ یہ ان کی بھری جیت ہے۔

ماتا دین، نوکھے رام، پٹیشوری اور جھنگری وغیرہ گدھ کی مانند اس کسان ساج کی اڑش کو چاروں طرف سے نوچ کر کھاتے ہیں۔ ماتا دین کا کردار فنی نقطہ نظر سے خوبصورت ہے۔ یہ سنگ دس، سخت، مفاد پرست اور لالچی لڑکا رفتہ رفتہ بدل کر سلیا کی ریاضت کا میاں کر دیتا ہے۔

گوہر، نان، کسن اور سیدھ شہر کی روشنی سے مرعوب ہو کر ادھر دوڑتا ہے۔ لیکن ہاتھ کچھ بھی نہیں لگتا۔ پٹنگے کی طرح اس کا نشہ بھی جلد ہی ختم ہو جاتا ہے۔ گاؤں کے عورت ساج کی کچھ تصویریں ملتی ہیں، دھنیا، جھنیا اور سلیا وغیرہ کے سبق میں۔ پادام کی طرح دھنیا اوپر سے سخت لیکن دب کی نرم ہے۔ جھنیا ساج کے بدترین حاد کا شکار، سلیا ذات سے چھارہ ہونے پر بھی ایک مثان عورت ہے۔ یہ گاؤں کی عورتیں لڑتی بھی بہت ہیں۔ دھنیا اور چنیا کا جھگڑا، پھر دھنیا اور جھنیا کا۔

دھنیا کا غصہ دیکھ کر قوداروندہ جی تک کے دیوتا بھاگتے ہیں۔

لیکن پریم چند کے کرداروں کے نام کیسے عجیب ہیں۔ دھنیا، پنیا، گوبہر یہ سارے نام گناؤں کے مطابق ہی ہیں۔ جس طرح دھنیا گوبہر سے اور مالتی مہتا سے پریم کی باتیں کرتی ہیں وہ غیر فطری لگتا ہے۔ اس ملک اور سماج میں عورت اس طرح اپنی شرم و حیا سے ہاتھ نہیں کھینچتی۔

متوسط طبقے سے پریم چند کو ذرا بھی ہمدردی نہیں ہے۔ یہاں انھیں کھن، ٹنٹی اور رائے صاحب ہی زیادہ ملتے ہیں، مرز خورشید کم۔ صرف خورشید ہی آزمائش میں کامیاب ہوتے ہیں، ان کے مزاج کی رواداری اور زندہ دلی کبھی غائب نہیں ہوتی۔ مہتا انسان نہیں ایک مثالی شخص ہے۔ ان میں کوئی خامی ہی نہیں۔ اس طرح رچرڈسن نے ایک ”گریڈ سین“ کا کردار گڑھا تھا۔ ابھی تک اس کو عفریت کہتے ہیں۔ مہتا کی کائنات اس تجربہ و احساس سے تعمیر نہیں ہوتی جو ہواری اور بھورا کو ایک زندہ کردار بنا دیتی ہے۔

تانیٹی تحریک پر مہتا کے خیالات وقتی نوی ہیں۔ تاہم جس طرح وہ مالتی کا امتحان لیتے ہیں وہ ذلت آمیز اور غیر انسانی ہے۔ متوسط طبقے کی عورتوں میں مسز کھن اور مالتی کی ہی مکمل تصویریں ہیں۔ مسز کھن کا کردار قدیم آدرشوں پر گڑھا گیا ہے۔ دھیرے دھیرے مہتا کے سبب مالتی بھی اسی طرف جھک جاتی ہے۔

مالتی کو برا بیعتہ کرنے کے لئے کہانی میں پریم چند ایک جنگلی لڑکی کو لاتے ہیں۔ یہ منظر انتہائی خوبصورت ہے، اگر آگے بھی وہ جنگلی لڑکی کہانی میں نظر آتی تو قارئین اور بھی زیادہ شاکم ہوتے لیکن پریم چند شاید بھول گئے۔ یہ واقعہ پھر قصے سے مربوط نہ ہوا۔

کیا کوئی عورت حسد بھرے، انداز میں بھی ایسی بے جھجک باتیں کہہ سکتی ہے جیسی مالتی نے کہیں؟ (ص: 138) کبھی کبھی شک ہوتا ہے کہ پریم چند عورت کا دل سمجھتے بھی ہیں یا نہیں۔ اس سیاق میں سونا اور روپے سے متعلق ہم پریم چند کے احسان مند ہیں کہ اس دکھ بھری دنیا میں اس طرح کے بے مثال کرداروں سے ہماری ملاقات ہوئی۔ اس طفلہ نہ سادگی اور شرارت میں امرت کا سارس ہے۔

(4)

زندگی کے تئیں پریم چند کا نظریہ کیا ہے؟ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہی فنکار اپنے عہد اور

دنیا کے لیے ایک پیغام لاتا ہے۔ اس کی تخلیق میں وہ پوشیدہ ہوتا ہے۔

ہمارا سماجی نظام بالخصوص دینی سماجی نظام نا انصافی پر مبنی ہے۔ جو غریب ہیں وہ مزید غریب ہوتے جا رہے ہیں اور جو میر ہیں وہ ور بھی امیر۔ کسان قرض کے بوجھ سے پھا جا رہے ہیں۔ جو سماج کے ستون ہیں ان میں بدکرداری، سنگ دلی، لالچ اور چھل کپٹ جیسے عناصر کوٹ کوٹ کر بھرے ہیں۔ دلتوں پر سماج کی خامانہ حکومت ہے۔ شہری زندگی قیث پسندی اور بد عنوانیوں سے بھری ہوئی ہے۔ حقیقی خوبصورتی اور شفافیت دور تک نظر نہیں آتی۔ گاؤں میں ہی فطرت نے پورے ساز سجا دیا ہے۔ گاؤں کی طرف رجوع کرو، قدیم آدرشوں کی طرف رجوع کرو، عورتیں گھر کی زینت ہوں، مرد طاقتور اور وفادار ہوں۔ پریم چند کا پیغام کچھ اسی طرح کا ہے۔

پریم چند کا فلسفہ حقیقت کے برعکس ہے۔ کیا انسان کی قلب ماہیت سے سماج کا تحفظ ہو سکے گا؟ اس بیماری کا علاج کچھ بھی ہو لیکن بیماری پریم چند خوب سمجھتے ہیں۔ علاج بھی کوئی نہ کوئی نکلے گا ہی۔

مہنت کے نظریات شاید پریم چند کے اپنے بھی نظریات ہیں۔ مہنت کو وہ جتنا آئینڈ مل بنا سکے ہیں انھوں نے بتایا ہے۔

”سب کچھ بڑھ چکنے کے بعد اور خودی اور بے خودی کی طرح چھان بین کر لینے پر وہ اس نتیجے پر پہنچ جاتے تھے کہ خواہش اور چاہاگ دونوں کے بیچ میں ہی سیوا مارگ ہے چاہے اسے کرم یوگ ہی کہو وہی زندگی کو بامعنی بنا سکتا ہے۔ وہی زندگی کو بند اور پاک بنا سکتا ہے۔ کسی خدا میں ان کا یقین نہ تھا۔ اگرچہ وہ اپنی لامدہیت کو ظاہر نہ کرتے تھے۔ اس لئے کہ اس سیاق میں یقینی طور پر کوئی موقف قائم کرنا وہ خود کے لئے ناممکن سمجھتے تھے۔ پر یہ بات ان کے ذہن میں مضبوطی سے بیٹھ گئی تھی کہ انسان کی زندگی و موت، دکھ سکھ اور گناہ و ثواب کے پیچھے کوئی خدائی قانون نہیں ہے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان نے خود پسندی میں اپنے آپ کو اتنا عظیم بنایا ہے کہ اس کے ہر ایک کام کی تعریف و

ترغیب خدا کی طرف سے ہوتی ہے۔ اسی طرح وہ بڑیاں بھی خدا کو
جواب دے ٹھہراتی ہوں گی جو اپنے راستے میں سمندر آ جانے پر اربوں کی
تعداد میں ہلاک ہو جاتی ہیں۔“ (ص: 515)

(5)

پریم چند کو زبان واسلوب کے سبب کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کی زبان سادہ، فطری،
سلیس اور پرمحورہ ہے۔ دیہی زندگی کے تجربہ میں اس میں ایک نئی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ آج
کل کچھ فنکار زبان میں مصنوعی سادگی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے سبب، سلوب مبہم
اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ پریم چند کی زبان اب تک اپنی فطری راہ پر تھی لیکن ”گنودان“ تک آتے
تے ان کی زبان میں ایک نیارس اور جو بن آ گیا ہے۔ ایک مثال لیجئے:

”اردو اکی زندگی کی صبح میں تمنا اپنے گلابی نشے کے ساتھ طلوع ہوتی ہے
اور دل کے آسمان کو پورے طور پر اپنی سنہری کرنوں سے رنگ دیتی ہے۔
پھر دوپہر کی تیز چش کا وقت آتا ہے دم بدم بگولے اٹھتے ہیں اور زمین
کاٹنے لگتی ہے۔ تمنا کا سنہرا پردہ ہٹ جاتا ہے اور مصیبت اپنی عربیائی میں
آگے آکھڑی ہوتی ہے۔ اس کے بعد آرام دہ شام آتی ہے سرد اور سکون
افزاء جب ہم تھکے ہوئے مسافروں کی طرح دن بھر کی مسافت کا حال
کہتے اور سنتے ہیں، بے غرضانہ انداز سے، گویا ہم کسی اونچی چوٹی پر جا
بیٹھے ہیں جہاں نیچے کا شور و غل ہم تک نہیں پہنچتا۔“ (ص: 49)

منسکرت میں کافی دس کی تمثیلیں کافی مشہور ہیں۔ روی بابو کی کہانی یا ناول پڑھتے وقت
ان کی تمثیلوں کا رس ادھورا لگتا ہے۔ تمثیلوں کے استعمال سے فنکار کی دسترس اور تخیل کا اندازہ ہوتا
ہے۔ ”گنودان“ میں پریم چند کی تمثیلیں اور استعارے ناول کی اہمیت میں کلیدی رول ادا کرتے
ہیں۔ ذہن و دماغ کو روشن کر دیتے ہیں اور تخیل کو مزید قوت بخشتے ہیں۔ مثلاً:

”ہوری کے گھر میں جب انا جھہو نچا تو رکی ہوئی گاڑی چل نکلی۔ پانی
میں رکاوٹ کے سبب جو چکر تھا، رطوبت تھی، شور تھا اور رفتار کی تیزی
تھی وہ اس رکاوٹ کے ہٹ جانے سے خاموش اور دلکش نئے کے

ساتھ دھیمی رفتار کے ساتھ بنے گی۔“ (ص: 249)
 ”ہوری نے سب کچھ کھو کر گس ہارے ہوئے راجا کی مانند اپنے آپ کو
 اس تین بجھے کھیت کے قلعے میں بند کر لیا تھا اور اپنی روح کی طرح اس
 کی حفاظت کر رہا تھا۔“ (ص: 588)

”گنودان“ میں پریم چند نے ایک اچھے فنکار کی تمام خصوصیات ظاہر کی ہیں۔ ان کا
 اسلوب پختہ ہے، کردار سچے اور زندگی سے بھرپور ہیں۔ دیہی زندگی کو وہ بخوبی سمجھتے ہیں۔ ان کی
 تصنیفات میں شجیدگی اور دلکشی ہے۔ کایا کلپ کے بعد ان کے فن میں جو گراؤٹ آئی تھی اس کی
 ادائیگی انھوں نے ”میدان عمل“، ”غبن“ اور ”گنودان“ میں پوری ذمہ داری کی ساتھ کی۔

گنودان اور آدرش واد

مدھیش
مترجم، جاوید عالم

پریم چند کے ”گنودان“ کے تعلق سے نقاد بالعموم اس بات پر متفق ہیں کہ پریم چند کا آخری مکمل ناول ہونے کے سبب ”گنودان“ ان کے ان ماقبل ناولوں سے بالکل مختلف ہے جن میں وہ اٹھائے گئے مسئلوں کے حل کے لئے آدرش وادی اور غیر فطری حل پیش کر رہے تھے۔ غالباً اسی سیاق میں ایک نقاد نے ”گنودان“ کے حوالے سے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ ناول کے ہیرو و ہوری کا ہی نہیں خود مصنف یعنی پریم چند کا بھی گنودان ہے، ان کے آدرش وادی حل کے نقطہ نظر سے۔

پریم چند کے ذہن کی تخلیقی تعمیر تحریک آزادی کے پس منظر میں ہوئی تھی۔ اس کا اثر ان کی تخلیقات میں دوڑتے ہوئے خون کی طرح موجود ہے۔ سمراسی اور نوآبادیاتی اقتدار کے ظامانہ اور استحصالی منصوبوں کے تئیں ان کے دل میں سخت نفرت تھی۔ اپنے تعمیری دور میں ہی جب دہ فی الواقع اردو کے تخلیق کار تھے، 1908ء میں ”سوز و ظن“ کی ضبطی، بنوت کے الزام اور حکومت کے عتاب کی شکل میں اس کا مکمل ثبوت دے چکے تھے۔ اپنے انہی تخلیقی سروکاروں میں ایسا کوئی بھی تخلیق کار آدرش وادی ہی ہو سکتا تھا۔ وہ ایک ایسے سماج کا خواب دیکھنے والے فنکار تھے جس میں ملک کے عوام ظلم و استحصا سے نجات پا کر اپنی زندگی، اپنی خواہش کے مطابق گزارنے کے لئے آزاد ہوں گے۔

پریم چند کے ابتدائی ناولوں کی اہمیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے رام وناں شرما نے یہ اثر لکھا ہے کہ جب وہ آدرش وادی حل پیش کر رہے تھے تب بھی کسٹنوں اور ہندوستانی عوام کے استحصال کی تصویر کشی میں ان کا نظریہ آدرش وادی نہ ہو کر حقیقت پسندانہ تھا۔ اس خطرناک اور غیر انسانی ظلم و استحصال اور اس کے لئے نگرانی حکومت کے ذریعے تعینات ہندوستانی دلاؤں کی شکل میں انھوں نے سرکاری مشینری اور سماجی تنظیموں کے نمائندوں کی جیسی حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے وہ ان ناولوں کے آدرش وادی حل کے نظریے کے باوجود ایک ذہنی کار کی شکل میں پریم چند کی غیر معمولی اہمیت کی مظہر ہے۔

اپنے مضمون بعنوان ”ناول“ میں پریم چند نے مثالیت پسندی اور حقیقت نگاری کے سوال پر غور کیا ہے۔ اس سیاق میں انھوں نے یہ سوال قائم کیا ہے کہ فنکار کو اپنے کردار حقیقی زندگی سے لے کر ان میں کسی طرح کی ترمیم کئے بغیر من و عن پیش کر دینے چاہئیں یا اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے ان میں ضروری کاٹ چھانٹ کرنی چاہیے؟ مومنہ طور پر پریم چند مصنف کے اس انتخاب کو عی مثالیت اور حقیقت کا مرکزی جزا مانتے ہیں۔ اسی مضمون (ناول) میں حقیقت نگاری کی نوعیت پر انھوں نے جو گفتگو کی ہے اس سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کو لے کر ان کا موقف واضح نہیں ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

”فناکار حقیقی کرداروں کو قاری کے سامنے ان کی حقیقی صورت میں پیش

کر دیتا ہے۔ اسے اس سے مطلب نہیں کہ حقیقی تصویر کشی کا انجام بر

ہوتا ہے یا بری تصویر کشی کا انجام اچھا۔ اس کے کردار اپنی کمزوریاں یا

خوبیاں ظاہر کرتے ہوئے اپنی زندگی کے کھیل کا اختتام کرتے ہیں۔“

اسی سیاق میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

”حقیقت نگار تجربہ بات کی چیزوں میں جکڑا ہوتا ہے اور چونکہ دنیا میں

برے کرداروں کی ہی حکمرانی ہے۔ یہاں تک کہ اچھے کردار میں بھی

کچھ نہ کچھ داغ دسے رہتے ہیں اس لئے حقیقت نگار ہماری

کمزوریوں، ہماری ناہمواریوں اور ہماری اعتباروں کی برہنہ تصویر ہوتا

ہے اور اس طرح حقیقت نگار ہم کو ایس کر دیتا ہے۔ انسانی کردار سے
 ہمارا اعتقاد اٹھ جاتا ہے۔ ہم کو اپنے چاروں طرف برائی ہی برائی نظر
 آئے لگتی ہے۔“ (ساہتیہ کاوشیہ، 1967، ص 61-62)

لیکن ان سب کے باوجود پریم چند کا خیال ہے کہ سماج میں رائج بری روایات اور رسوم کی
 طرف توجہ دلانے کے لئے حقیقت نگاری کی اہمیت مسلم ہے۔ یہاں ایک بار پھر پریم چند فنکار کے
 تہذیبی حدود کا سول اٹھاتے ہیں جو ایسے عوامل کی نشاندہی میں یک فنی توازن کے ساتھ اس کی
 رہنمائی کر سکے۔ آدرش واد میں تخیل کے عنصر کی اہمیت پریم چند بخوبی سمجھتے ہیں، چنانچہ ان دونوں پر
 تقابلی نقطہ نظر سے غور کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”حقیقت نگاری اگر ہماری آنکھیں کھول دیتی ہے تو آدرش واد ہمیں
 اللہ کر کسی دکھ مقام پر پہنچا دیتا ہے۔ لیکن جہاں آدرش واد میں یہ
 خوبی ہے وہاں اس بات کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم ایسے کرداروں کی
 عکاسی نہ کر رہیں جو صرف اصول و قوانین کا مظہر ہوں، جن میں زندگی
 نہ ہو، کسی دیوتا کی جستجو کرنا مشکل نہیں ہے لیکن اس دیوتا میں ایک نئی
 زندگی کی امید کرنا مشکل ہے۔“ (ایضاً، ص: 63)

اسی لئے ناؤں نگار کے لئے وہ مثالیت اور حقیقت کے باہمی اشتراک کو بہتر سمجھتے ہیں اور
 اس اشتراک کو اپنے الفاظ میں ”مثالیت پسند حقیقت نگاری“ کا نام دیتے ہیں۔ اس اہم کام میں
 بھی وہ مثالیت کو مرکزیت دیتے ہوئے حقیقت کو ثانوی درجہ دیتے ہیں۔ اسی کے مطابق اپنے
 مضمون کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”ناول نگار کی سب سے بڑی عظمت ایسے کرداروں کی پیش کش ہے جو
 اپنی خوش اخلاقی اور نیکی سے قاری کو متوجہ کر لے۔ جس ناول کے کردار
 میں یہ خوبی نہیں وہ دو کوڑی کا ہے۔“ (ایضاً، ص: 63)

اپنے تحقیقی سفر کی ہر منزل پر پریم چند اپنے تجربات سے بہت کچھ سیکھنے والے فنکار ہیں۔
 ان کے اپنے ذاتی تجربات و حدیثات کی حرارت ان کے تخلیقی مزج کو ایک نئی شکل میں ڈھالنے کا
 کام کرتی ہے۔ ایک طرف اگر وہ قالب، ہیئت اور آدرش وادی حل کے نقطہ نظر سے اپنے کو آزاد

کرتے ہیں جس کے لئے بالمشابہ انقلاب کے اثر اور گاندھیائی نظریے سے ان کی اثر پذیری کا تذکرہ مختلف لوگوں نے کیا ہے۔ وہیں دوسری طرف وہ مثالیت کے تئیں ایک زیادہ استدالی اور معروضی نظریہ بھی پیش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مثالیت میں تصور اور تخیل کے عناصر لازمی ہیں، ہر بڑا تخلیق کار ایک ایسے مستقبل اور مثالی سماجی نظام کا ڈھونڈتے ہوئے سفر شروع کرتا ہے جس میں ملک کے عوام ظلم اور استحصال سے نجات پا کر ایک آزاد اور خوشحال زندگی گزار سکیں گے۔ جب ذکاوت اپنے لئے کسی مثالی نظام کا تصور کرتا ہے تو اس میں فطری طور پر اس کی اخلاقی ترجیحات شامل ہوتی ہیں۔ کوئی بھی تخلیق کار شعوری تاثر سے غلط فہمی کے ساتھ مثالیت کے مفہم کو فلسفیانہ سیاق میں نہیں دیکھتا ہے۔ اس کا مقصد ایک ایسی غیر مجسم تکمیل سے ہوتا ہے جس کا پورا مفہوم خود اس کے لئے بھی واضح ہونا ضروری نہیں ہے۔ یہاں بھی بہت کچھ وہ اپنے ذاتی تجربوں اور معاصر جبر کو جذب کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اس عمل میں آدرش واد اپنے تخیلاتی و تصوراتی عناصر کو چھڑپوچھ کر فطری شکل اختیار کر لیتا ہے۔ غیر فطری آدرش کی خامیوں کو سمجھ کر پریم چند بھی اس کی عملی اہمیت اور تضاد کی طرف بڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔ مقصد میں کامیابی سے زیادہ ان کا سروکار عمل اور اس کے تاثر پر مرکوز ہونے لگتا ہے۔ حقیقت نگاری اور مثالیت پسندی کے سیاق میں اس کی سمجھ اور زیادہ صاف ہوتی دکھائی دیتی ہے اور ان کے پرانے خیالات جو ان کے مضمون بعنوان ”ناول“ میں ظاہر کئے گئے ہیں ان کی بعد کی تخلیقات بالخصوص گوندان کے ضمن میں ادھورے اور نامکمل سے لگتے ہیں۔ ”غبن“ میں بھی ملک میں انقلابی تحریک کا ابھار ایک معاصر جبر کی شکل میں ان کے تخلیقی مقاصد میں غائب ہوتا نظر آتا ہے۔ عنقریب حاصل ہونے والی آزادی و خود مختاری کو بھی وہ شک کی نظر سے دیکھتے ہیں اور مستقبل کے سماجی نظام سے متعلق دیوی دین کی پامعنی رائے اس کے ظہار میں پنہاں تھی اور طنز آدرش کے تئیں ان کے اسی بدلے ہوئے نظریے اور ہم آہنگی کا نتیجہ ہے۔ آدرش واد اب ان کے لئے کسی غیر مجسم اور خیالی ٹکسہ سے زیادہ ایک عملی اور حقیقی نظریے کی صورت اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔

حقیقت نگاری کی تفہیم و ترسیل کے نقطہ نظر سے گوندان پریم چند کا ایک انہجی پختہ اور بہترین ناول ہے۔ اس میں شمالی ہندوستان کے کسٹن کے استحصال اور اس کی سادگی کو پریم چند

نے بہت ہی پروتار طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس استحصالی مشینری سے وہ انہماں بے باکی کے ساتھ پردہ اٹھاتے ہیں۔ ہندوستان کی دیہی زندگی کی تصویر کشی میں اس افسوسناک صورت حال کے لئے پریم چند رنجیدی کی اہمیت کو بھی یہ خوبی سمجھتے ہیں۔ دراصل گنودان میں رحم دلی اور ایسے کی آمیزش انھیں ان کے آدرش دادی رجحان سے دور لے جاتی ہے۔ اپنے مضمون بعنوان ”ناوس“ میں حقیقت نگاری کی مخالفت میں وہ جو کچھ کہہ چکے ہوتے ہیں وہ سب کچھ گنودان میں موجود ہے۔ اگر حقیقت نگاری امید کی جگہ مایوسی پیدا کرتی ہے جیسا کہ اس وقت پریم چند مانتے تھے تو ”گنودان“ اپنے آپ میں ایک مایوس کر دینے والا ناول ہے۔ ہوری کی خوفناک غریبی، اس کی سوچ اور رویے کو لے کر اس کے پورے خاندان کے ذریعے اس کی مخالفت اور بالآخر انتہائی قابل رحم حالت میں اس کی زندگی کا خاتمہ، یہ سب صرف اس لئے تھے متاثر کن بن سکے ہیں کیوں کہ حقیقت نگاری کی سطح پر یہاں پریم چند کوئی سمجھوتہ نہیں کرتے۔ ہوری شمالی ہندوستان کے اس کسان کا نمونہ ہے جو کسان کی عزت و ناموس کی خاطر کچھ بھی کر گزرنے کو تیار ہے۔ وہ اس روایتی سوچ اور فکر سے بے حد قریب ہے جو کسان کے استحصا اور اس پر ظلم کے لئے راستہ ہموار کرتی ہے۔ کھیتی اور زمین سے اس کا جد باقی لگاؤ، گائے کے تئیں ایک مذہبی عقیدہ اور کسان کے ناموس سے اسے جوڑ کر دیکھنے کا رویہ اسے ایک حقیقی اور سچے کسان کی حیثیت سے متعارف کراتے ہیں۔ گائے کے لئے وہ بھولا سے تھوڑا کمزور قریب سے کام لینے میں بھی نہیں جھجکتا۔ بزدل نہ ہونے پر بھی کسان کی حالیہ زندگی کی ایک خاص طرح کی بے کسی اور اناڑی پن اس کے کردار کی ایک خاص پہچان ہے۔ استحصا کے حال میں بری طرح پھنسا رہنے پر بھی زمیندارانہ رسوم کے خلاف وہ گوبر جیسی سوچ نہیں رکھتا۔ زبردست غریبی کے بیچ وہ اپنے گھر، خاندان کے ساتھ گہری ہمدردی کے ساتھ زندہ رہنے کے لئے جدوجہد کرتا ہے اور جب جدوجہد نہیں کر پاتا تو مر جاتا ہے۔ ایک طرح سے وہ جدوجہد کرتے ہوئے ہی مرتا ہے لیکن ہوری کے کردار کو اکبر اہونے سے بچانا بھی ایک حقیقت پسند فنکار کی شکل میں پریم چند کی کامیابی ہے۔ وہ اس کے کردار کے تضادات کی گہرائی سے نقاب کشائی کرتے ہیں۔ دھنیا اور خاندان کے تئیں ساری شفقت کے باوجود کسان کے کردار کا ایک خصوصی کھردر پن اس میں موجود ہے۔ ہیرا کے ذریعے گائے کے قتل کے بعد

جب دھنیا ایک جھلائی ہوئی شیرنی کی طرح اپنے غصے پر قابو پانے میں ناکام ہو جاتی ہے تو رد عمل میں ہوری اس کی پٹکی کرتا ہے۔ پٹ کر دھنیا بھی اسے گایاں دیتی ہے۔ پریم چند نے انتہائی حقیقی اور فطری انداز میں یہ منظر پیش کیا ہے۔

”ہوری دھنیہ کو مار رہا تھا اور دھنیا اسے گایاں دے رہی تھی۔ دونوں لڑکیاں باپ کے پاؤں لپٹی ہوئی چلا رہی تھیں اور گوبر مال کو پھار رہا تھا۔ پارہ ہوری کا ہاتھ پکڑ کر پیچھے دھکیل دیتا لیکن بچوں ہی دھنیا کے متھ سے کوئی گالی نکل جاتی ہوری اپنے ہاتھ چھڑا کر دو چار گھونٹے اور لات اسے اور بھدیتا۔ اس کا بوڑھا جھڑپے کسی غلی اور جھ کی ہوئی تو ت کو باہر نکال لایا ہو۔ سارے گاؤں میں تہلکہ مچ گیا۔“

(گوندان، ص 138)

دھنیا ہوری کی بیوی کی شکل میں اس کے خاندان کا مرکزی جز بن کر اسے جمیل بخشی ہے۔ اس کی ظاہری تختی ناریل کے اس خول کی طرح ہے جس کے نیچے کچی ملائم گرمی اور میٹھا پانی بھرا ہوتا ہے۔ اپنے رویے اور عقل میں وہ ہوری سے زیادہ ہوشیار ہے لیکن اس کے خداف جا کر فیصد بینے کی مر جاو کی خلاف ورزی وہ نہیں کر پاتی۔ زمیندارانہ نظام کی استحصالی شکل کو وہ ہوری سے زیادہ بہتر سمجھتی ہے اور اس کے خلاف اس کے دل میں ایک تلخ اور باغیانہ جذبہ بھی آگ کی طرح ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ گوندان کے مرکز میں اس دیہی خاندان اور اس کے ساتھ ہی پورے دیہی نظام کو رکھ کر پریم چند شمالی ہندوستان کی دیہی زندگی کی حقیقت کو پیش کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ پریم چند کی ایک اہم کامیابی گوندان میں رائے اگر پاس سنگھ کے کردار کی تصویر کشی میں دیکھی جاسکتی ہے۔ زمینداری نظام کے تئیں گہری نفرت کے باوجود اس کی تصویر کو اکہرا اور مصنوعی نہیں ہونے دیتے۔ پریم چند کے بعد کے افسانوی ادب میں اس کے مخالف اور برعکس کرداروں کا جیسا اکہرا، سیاٹ اور سادہ اظہار ملتا ہے پریم چند کے رائے صاحب کی تصویر اس سے بالکل مختلف ہے۔ رائے صاحب کی شکل میں پریم چند نے ایک ایسے چارک زمیندار کا نقشہ کھینچا ہے جو باقی زمینداروں کی طرح ہی کسانوں کا استحصال کرتا ہے، ان سے جرمانہ اور بیگار وصول کرتا ہے اور

لگان وصولی نیز بے دخلی میں کسی بھی سطح تک جا سکتا ہے لیکن سنے والے وقت کی آہٹ سن کر وہ ملک کی تحریک آزادی میں بھی شامل ہوتا ہے، ورنہ کونسل کی ممبر شپ سے استعفیٰ دے کر باقاعدہ جیل بھی کاٹتا ہے۔ اس کردار کی وساطت سے پریم چند ایک منہدم ہوتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ اس نظام کے داخلی تضادات کو وہ اچھی طرح سمجھتے تھے لیکن اس نظام میں پھنسے رائے صاحب کے تئیں ان کے دل میں کسی قسم کی نفرت نہ ہو کر ہمدردی ہی زیادہ ہے۔ جاگیردارانہ انا نیت اور بے حساب فضول خرچی کے سبب وہ اس نظام کے خاتمے کو روک پانے میں بے بس ہیں جس کے وہ نمائندہ ہیں۔ اپنی آنکھوں، اپنی موت کا تصور انہیں اس مریض کی طرح بنادیتا ہے جو ایک نا علاج مرض میں مبتلا ہے اور دھیرے دھیرے اپنی موت کو اپنی طرف آتے دیکھتے ہوئے بھی کچھ نہ کر سکنے کے لئے مجبور ہے۔

”گنودان“ میں پریم چند اسی حقیقت نگاری کو نہایت معروضی شکل میں پیش کرتے ہیں جس کے پارے میں ان کا خیال تھا کہ وہ تجربوں کی بیڑیوں میں جکڑی ہوتی ہے، وہ مایوسی کو جنم دیتی ہے اور چاروں طرف اسے برائی ہی برائی نظر آتی ہے۔ ”گنودان“ میں پریم چند اپنے زندگی بھر کے تجربات کو کسی طرح کے تصوراتی اختتام پر ترجیح نہیں دیتے، وہ یہاں کوئی ایسا خوش فہم منظر بھی پیش نہیں کرتے جس کے لئے وہ پہلے مثالیت کے کردار کو زیادہ اہمیت دینے نظر آتے تھے۔ اپنے کرداروں میں نیک پھن اور خوش اخلاق پر وہ اب بھی زور دیتے ہیں لیکن اس عمل کے داخلی تضادات کو بھی کھلی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور اسے ساری پیچیدگیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

لیکن ”گنودان“ میں بھی پریم چند خود کو پوری طرح آدرش واد سے آزاد نہیں کر سکے ہیں ویسے بھی کوئی تخلیق کار ایک مثالی سماج کی تخلیق میں کسی وژن کے بغیر کوئی ہمعینی تخلیقی عمل انجام دے ہی نہیں سکتا۔

”گنودان“ میں مالٹی کی نفسیاتی تبدیلی ایک طرح سے پروفیسر مہتا اور خود پریم چند کی امیدوں کی تکمیل کا ہی ظہور ہے۔ گوبندی در جنگل کی اجنبی آدمی داسی لڑکی میں پروفیسر مہتا جن خوبیوں کی تعریف مالتی سے کرتے ہیں وہ اوصاف اپنے اندر پیدا کر کے مالٹی اپنی کاپی کلب کر لیتی ہے۔ آخر کار وہ ایثار کے جذبے کی اہمیت سمجھ جاتی ہے۔ وہ غریبوں کا مفت علاج ہی نہیں کرتی بلکہ

پروفیسر مہتا کے ساتھ گاؤں میں جا کر ان کے درمیان انھہ بیٹھ کر ان کی زندگی کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ پیلا ری گاؤں میں پہنچ کر وہاں کی عورتوں کو بچوں کی حفاظت، صفائی، و صحت وغیرہ کی ہیئت بتاتی ہے لیکن اس تبدیلی کے بعد بھی پریم چند، لاتی اور مہتا کے عشق سے متعلق خیالات کا سہارا لے کر ان دونوں کو رشتہ ازدواج میں منسلک نہیں دکھاتے۔ یہاں پریم چند ملک کو آزادی دینے کی صورت میں ہندوستان کے دانشور طبقے سے غیر شادی شدہ رہ کر ملک اور سماج کی خدمت میں خود کو پوری طرح وقف کر دینے کی توقع رکھتے ہیں۔

’گنودان‘ تک آتے آتے پریم چند اپنے ہی ذریعے پیش کئے گئے ’درش واد اور حقیقت‘ نگاری سے متعلق خیالات میں کچھ تبدیلی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ’درش واد اور حقیقت‘ نگاری دوبارہ ہم مختلف نظریات نہ ہو کر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ یہاں آدرش واد کسی طے شدہ فلسفیانہ فکر کی صورت میں موجود نہ ہو کر ناو میں بڑی حد تک رگوں میں دوڑتے ہوئے خون کی طرح ایک انتہائی لطیف اور قیمتی رجحان بن کر آیا ہے۔ گنودان کی دیہی اور شہری کہانی کا فاصلہ بھی اسی پس منظر میں دیکھا جانا چاہیے۔

بنیادی طور پر پریم چند ’گنودان‘ کو ایک دیہی قصے کی شکل میں پیش کرتے ہوئے اسے ایک ’ستاویز‘ کی شکل دینا چاہتے تھے۔ لیکن اس دیہی کہانی میں معاصر شہری بورژوا دانشور طبقے کی مثالی پیش کش میں وہی مربوط و مرکب صورت، حق پر نہیں کر سکے ہیں جیسی ناو کے دیہی قصے میں ہے۔ ’گنودان‘ کے دیہی قصے میں پریم چند کا آدرش واد ایک وژن کی شکل میں موجود ہے، غیر اختصاصی اور انصاف پر مبنی دیہی سماج کی تخلیق کا وژن۔ وہیں دوسری طرف اس کے شہری حصے میں موجود آدرش واد ’گنودان‘ کے تخلیقی تانے بانے کو متاثر کرتا ہے۔

☆، خود از گودان کا بھوڑا کٹر ستیہ پرکاش مشر

گنودان کی حقیقت نگاری

چندریشو رکرن
مترجم: جاوید عالم

ادب میں حقیقت نگاری کئی شکلوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ ادب کی تمام اصناف زندگی کے کسی نہ کسی تجربے کو آواز دیتی ہیں تاہم سماجی زندگی جتنی اور جس شکل میں ناول کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے ادب کی کسی دوسری صنف کے ذریعے نہیں۔ انسانی زندگی کی کثیریت سب سے بہتر اور واضح انداز میں ناول ہی کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے۔ آچار یہ رام چندر شکل جیسے نقاد بھی ناول کی اس قوت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ”موجودہ دور میں ناولوں کی بڑی ہیئت ہے، سماج جو شکل اختیار کر رہا ہے اور اس کے مختلف طبقات میں جو رجحانات پیدا ہو رہے ہیں ناول ان کا تفصیلی اظہار ہی نہیں کرتے، بلکہ ضرورت کے مطابق اس کی صحیح ترتیب، اصلاح یا ازالے کا میلان بھی پیدا کر سکتے ہیں۔“ اسی سے ملتا جلتا خیال مشہور مارکسی نقاد رلف فاکس کا بھی ہے۔ ”ناول صرف نثری کہانی نہیں ہے، وہ انسان کی نثر ہے اور ایب فن ہے جو مکمل انسان کو سامنے رکھتے ہوئے اسے آواز دینے کی خواہش رکھتا ہے۔“ ای۔ ایم۔ فارمر کے موقف میں ناول کو دیگر فن پاروں سے الگ کرنے والی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں داخلی زندگی کو پیش کرنے کی قوت ہے۔ اس طرح یہ صنف شاعری، ڈراما، سنیما، آرٹ یا موسیقی سے علیحدہ حقیقت کی ایک مختلف تصویر پیش کرتی ہے۔ ناول میں حقیقی دنیا کی عکاسی ہوتی ہے۔ ناول نگار جس سماجی ماحول، طبقات اور حالات میں جیتا ہے اس کی حقیقی تصویر کشی اس کے ناولوں میں

ظاہر ہوتی ہے۔ ناول میں طبقاتی شعور کو آواز ملتی ہے جو حقیقت پر مبنی ہوتی ہے۔ فی الواقع ناول انسانی زندگی کا حقیقی اظہار ہے۔ وہ خودی کے محسوسہ سے خودکلامی تک پہنچنے اور اپنی داخلی قوت کو پہچان کر ایک ذمے دار اندر رول ادا کرنے کا ایک جدید عہد و پیمان ہے۔ وہ انسانی زندگی کو ایک نئی وسعت دیتا ہے اور حقیقی تناظر میں انسانی رویوں کی ایک نئی دنیا آباد کرتا ہے۔

ناول نگار حقیقت کا عکاس ہوتا ہے اس نئے فطری طور پر وہ سماجی مسائل سے دوچار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ ملکی حالات، انسانی خوف، جنگ کے بعد کی غیر یقینی اور روز بروز مشکل ہوتی جا رہی زندگی کی شرطوں سے بے خبر نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنی پوری قوت کے ساتھ سماجی مسائل سے برسرِ پیکار ہوتا ہے۔ رلف فاکس ناول کا موضوع انسان کو مانتے ہیں۔ ان کے مطابق ناول سماج اور فطرت کے خلاف جدوجہد کا رزمیہ ہے۔ یہ صرف اسی سماج میں ترقی کر سکتا تھا جہاں آدمی اور سماج میں توازن ختم ہو گیا ہو اور انسان دوسرے انسان کے خد ف جنگ پر آمادہ ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ ناول میں آدمی اور سماج کو اس کی کلیت (Totality) کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ ناول اور عوامی زندگی ایک جیسے ہیں۔ ناول میں زندگی کی حقیقت کچھ اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ دونوں کے اقدار ایک جیسے لگنے لگتے ہیں۔

ناولوں کی دنیا زندگی کی حقیقتوں کے متوازی دنیا ہے۔ زندگی کے سکھ دکھ، خوشی غم، استحصال، تضادات، معاشی بحران، سیاسی سماجی و اقتصادی محاذ پر ہونے والی جدوجہد نیز بننے اور بگڑتے، فتح و شکست سے دوچار لوگ اس دنیا کو پہچان دیتے ہیں۔ ایسی دنیا ناول کے علاوہ ادب کی کسی دوسری صنف میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ ناول نگار ایک ایسے چوکیدار ہے جو سماجی تضادات کی ہی تصویر پیش نہیں کرتا، اس کے تئیں قارئین کے وسیع طبقے کو باخبر بھی کرتا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے قارئین کو ان کی حقیقت کو صحیح سیاق میں دیکھنے اور سمجھنے کا شعور اور جوہر دیتا ہے۔ اس لئے ناول نگار کے لئے عوامی حالات کی شناخت، ان کی نفسیات تک رسائی کی قوت اور الفاظ کے ذریعے اس کی تصویر پیش کرنے کی لیاقت از حد ضروری ہے۔ کوئی بھی تخلیق کار محض زندگی کے کسی فلسفے کی بنیاد پر عظیم تخلیق کار نہیں بن سکتا اس کے لئے گہری انسانی ہمدردی، سماجی زندگی سے مکمل شناسائی، اپنے کرداروں سے مناسب حد تک ہمدردی یا نفرت کا ہونا لازمی شرط ہے۔ ان سب کے علاوہ زندگی

کے فلسفے کی آمیزش بھی ہو تو تخلیق مزید اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن یہ بھی دھیان رکھنا ہوگا کہ محض کوئی نظریہ یا زندگی کا فلسفہ ہی کسی تخلیق کو عظیم تخلیق نہیں بنا سکتا۔ عظیم تخلیق کے لئے زندگی کے فلسفے سے زیادہ ضروری جو چیز ہے وہ گہری انسانی ہمدردی ہے۔ زندگی کو اس کی تمام تر وسعتوں کے ساتھ دیکھنے والی بصیرت ”نظرِ بے“ سے زیادہ ضروری ہے۔ سماجی زندگی سے واقفیت نظریے میں معاون ہوتی ہے، یہ ناول نگاری کے لئے خاص طور پر ضروری ہے، ورنہ ناول کسی صحافتی انداز کی تحریر محض بن کر رہ جائے گا۔ رالف فاکس کا موقف بھی یہی ہے کہ ادب میں زندگی سے متعلق مصنف کی رائے ضروری نہیں ہے بلکہ وہاں زندگی کی تصویر چاہیے۔ ہندی میں بہت سارے ناول ایسے ہیں جن میں مقصدیت مرکزی حیثیت اختیار کر گئی ہے اور زندگی کی کوئی بامعنی تصویر نہیں بھر سکی ہے۔ یہ ناول نگاری زندگی کے تین حقیقت کی تفہیم پر منحصر کرتا ہے۔ حقیقت کی سمجھ ہی سے زندگی کی چٹائیوں کو پیش کرنے کی قوت دیتی ہے۔

پریم چند کی نظر میں حقیقت نگاری

”گوندن“ کی حقیقت نگاری پر غور کرنے سے قبل اس ضمن میں پریم چند کے ذریعے پیش کیے گئے خیالات سے واقفیت ضروری ہے۔ پریم چند نے اپنے ادب کی ماہیت کو واضح کرتے ہوئے اسے ”مثالی حقیقت نگاری“ کہا تھا۔ پریم چند کو مبلغ یا مصلح کہنے والے ان کے موقف کی گمراہ کن تعبیر کرتے ہوئے ادب کی مقصدیت سے انکار کرنے کا حوالہ پیدا کرتے رہے ہیں۔

اس سیاق میں پریم چند کے خیالات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں

”ابھیری گرم کٹھری میں کام کرتے کرتے جب ہم تھک جاتے ہیں تو

خواہش ہوتی ہے کہ کسی باغ میں نکل کر عافِ شفاف ہوا کا لطف

اٹھائیں، اس کی کھادیں واد پورا کرتا ہے، وہ ہمیں ایسے کرداروں سے

متعارف کراتا ہے جن کے دل پاک ہوتے ہیں، جو لالچ اور عیش و

عشرت سے دور رہتے ہیں، جو سادہ کی فطرت کے ہوتے ہیں اگرچہ

ایسے کردار عملاً مناسب نہیں ہوتے، ان کی سادگی انھیں دنیاوی

معاملات میں دھوکا دیتی ہے لیکن پاکٹھند سے اکتائے ہوئے لوگوں کو

ایسے سادہ اور عملی طور پر عرفان سے خالی کرداروں کے دیدار سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔“

”حقیقت نگاری اگر ہماری آنکھیں کھول دیتی ہے تو مثالیت اٹھا کر کسی دلکش مقام پر پہنچا دیتی ہے۔ لیکن جہاں مثالیت میں پناہ چھائی ہے وہاں اس بات کا بھی اندیشہ ہے کہ ہم ایسے کرداروں کو پیش نہ کر بیٹھیں جو مصنوعی اور بے جان ہوں، جن میں زندگی نہ ہو، کسی دیوتا کی آرزو کرنا مشکل نہیں ہے لیکن اس دیوتا میں زندگی کی توقع کرنا مشکل ہے۔“

”وہی ناول اعلیٰ معیار کے سمجھے جاتے ہیں جہاں حقیقت اور مثالیت ہم آمیز ہو گئی ہوں۔ اسے آپ مثالی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں۔ مثالیت کو زندہ رکھنے کے لئے ہی حقیقت کا استعمال ہونا چاہیے اور اچھے ناول کی یہی خصوصیت ہے۔ ناول نگار کی سب سے بڑی ثروت مندری ایسے کرداروں کی پیش کش ہے جو اپنی خوش اخلاقی اور صحت منہ دنیاات سے قاری کو متوجہ کر سکیں۔ جس ناول کے کرداروں میں یہ خصوصیت نہیں وہ دو کوڑی کا ہے۔“

”کردار کو عمدہ اور مثالی بنانے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ بے گناہ ہو۔ عظیم سے عظیم انسانوں میں کچھ نہ کچھ کمزوریاں ہوتی ہیں۔ یہی کمزوریاں اس کردار کو انسان بنا دیتی ہیں۔ معصوم کردار تو دیوتا ہو جائے گا اور ہم اسے سمجھ نہیں سکیں گے۔ ایسے کردار کا ہمارے ادب پر کوئی اثر نہیں ہو سکتا۔ ہمارے قدیم ادب پر مثالیت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ وہ صرف تفریح کے لئے نہ تھا، اس کا مقصد تفریح کے ساتھ ساتھ روح کی تلمیح بھی تھا۔ ادیب کا کام صرف قارئین کا دل بہانا نہیں ہے، یہ تو خوشامدیوں، مسخروں اور ہماروں کا کام ہے۔ ادیب کا مرتبہ اس سے

بہت بلند ہے۔ یہ ہمارا رہنما ہوتا ہے، یہ ہماری انسانیت کو جگاتا ہے، ہم میں اخلاص پیدا کرتا ہے اور ہماری بصیرت کو بچھیلاتا ہے۔ کم از کم اس کا یہی مقصد ہونا چاہیے۔ اس خواہش کا اظہار کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اس کے کردار مثبت ہوں، جو مارچ کے آگے سر نہ جھکاؤں بلکہ ان کو شکست دیں، جو خواہشات کے بچے میں نہ بچھیں بلکہ انھیں کچل دیں، جو کسی قاتح فوجی جوان کی طرح دشمنوں کا خاتمہ کر کے قاتحانہ انداز میں نکلیں، ایسے ہی کرداروں کا ہمارے اوپر سب سے زیادہ اثر پڑتا ہے۔“

پریم چند کے یہ خیالات کسی وضاحت کے محتاج نہیں ہیں۔ لیکن ان خیالات سے واضح ہے کہ حقیقت ان کی نظر میں مرکزی اہمیت رکھتی ہے اور مثالیات ثانوی۔ حقیقت مقصد ہے اور مثالیات وسیلہ۔ ان کی مثالی حقیقت نگاری اسی سچائی کا اظہار کرتی ہے۔ پریم چند نے مثالیات کو حقیقت سے ہی حاصل کیا تھا۔ آگے چل کر مثالیات کی حقیقت میں تبدیلی اور اسے ترقی کی تحریک کے ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ مثالی حقیقت نگاری اور حقیقت پسند مثالیات کے ذریعے پریم چند نے حقیقت اور مثالیات کے جدائیاتی اتحاد کی صحیح شناخت کی۔ مثالیات کا براہ راست تعلق حقیقت نگاری کے نمائندہ عناصر سے ہے جسے انگلش نے حقیقت نگاری کے فن کی سب سے اہم خصوصیت کی شکل میں قبول کیا۔ حقیقت نگاری کے فن کی یہی تصویر کشی اسے فطرت پرستانہ تصویر کشی کے فن سے عیسیدہ کرتی ہے۔

’گنودان‘ میں حقیقت نگاری

”گنودان“ تک آتے آتے پریم چند کی حقیقت نگاری ایک نھوس شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس سے قبل ہندی ادب میں مواد اور ہیئت، تجزیہ و افکار، زندگی اور حقیقت، حقیقت نگاری اور مثالیات نیز زبان و اسلوب کے اعتبار سے کوئی عہد ساز تخلیق موجود نہیں تھی۔ اس کے توسط سے سائنسی تہذیب، رسوم، قدامت پرستیوں اور سنسکرت آمیز ثقیل زبان کی تخلیقات کے خلاف ایک طرح کی بغاوت کا پہلا ادبی تجربہ عمل میں آیا۔ اس میں پہلی بار ہندوستان کی عوامی زندگی کی وسیع

تصویر اپنی تمام کمزوریوں اور قوتوں، مختلف انواع روایات و رسوم، سماج و ثقافت کے ساتھ ہی طبقاتی تفریق پر مبنی ظلم و استحصال اور ان کے خلاف زندگی کی جدوجہد کی مختلف شکلیں سامنے آئیں۔ گنودان سے قبل حقیقت کو اتنی وسعت اور بلندی کے ساتھ پیش کرنے کا کوئی رجحان نہیں ملتا۔ اس ناول کا ہیرو ہوری اودھ کے ایک گاؤں کا معمولی سا کسان ہے لیکن وہ ایک شخص ہوتے ہوئے بھی ہندوستان کے تمام کسانوں میں زندگی اور تحریک کی عدم مت ہے۔ وہ ایک شخص ہوتے ہوئے بھی گویا پوری ایک برادری ہے۔ اس کے ذریعے ہندوستانی کسان کی روایات و رسوم، تہذیبی و ثقافتی وراثوں، قدامت پسندیوں اور رسم و رواج، اس کی مصائب سے بھری ہوئی داستان حیات اور ناقص خواہشات نیز زمیندار، مہاجن اور حاکم وغیرہ مختلف طبقات سے اس کے مختلف النوع تعلقات کا سماجی ظہار ہوا ہے۔

’گنودان‘ میں پریم چند کی نظر حقیقت پسند رہی ہے۔ یہی سبب ہے کہ وہ ان کرداروں کے تضادات کو بھی بڑی بے رحمی سے بے نقاب کرتے ہیں جن سے وہ ہمدردی کرتے ہیں۔ کرداروں کے تضادات، انسانی کمزوریاں اور دیگر متعلقہ خصوصیات انھیں مزید انسانیت پسند بناتی ہی ہیں ساتھ ہی قارئین سے ایک داخلی رشتہ بھی قائم کرتی ہیں۔ انھیں اپنے قارئین کی جانب سے بے شمار ہمدردیاں حاصل ہوتی ہیں۔ ’گنودان‘ سے قبل کے ناولوں میں مثالیات کے تئیں پریم چند کا جو عقیدہ تھا یہاں آکر وہ ٹوٹتا ہے۔ مثالیات سے چھٹکارا اور حقیقت سے لگاؤ ہی ایسا سبب ہے کہ پریم چند ’گنودان‘ میں کوئی حل نہیں پیش کرتے اور نہ ہی کس حل کی جانب کوئی اشارہ کرتے ہیں۔ وہ طبقاتی جذبات کے تحت کسی کردار کو اپنی پسند یا ناپسند کے مطابق بھی نہیں ڈھالتے۔ کسان چاروں طرف سے استحصال قوتوں سے گھرے ہوئے ہیں اور وہ قوتیں ان کا دھیرے دھیرے استحصال کر رہی ہیں۔ لیکن اس کے لئے ان کی تو ہم پرستی، آپسی خود غرضی، دقینوسیت اور سماجی وھٹکوسلے وغیرہ جیسے عناصر بھی کم دمدمار نہیں ہیں۔ اس حقیقت کو پریم چند ایک لمحے کے لئے بھی نظر انداز نہیں کرتے ہیں۔

پریم چند ایک سلیجھے ہوئے فکشن نگار ہیں۔ انھوں نے زندگی کے تجربوں سے اس سچائی کو سمجھا ہے کہ اقتصادی مظاہر ہمارے رویوں کا تعین کرتے ہیں۔ یہ زندگی کی ایک ایسی سچائی ہے جس سے سماج کی مکمل تنظیم کا ایک ایک حصہ دن کے اجالے کی طرح روشن ہو جاتا ہے۔ سرری

سامی بد صورتی کی جڑ میں اقتصادی نابرابری ہے۔ 'گٹو، دن' کا ہیرو (ہوری) ہی ٹاول کی بنیاد ہے۔ ایک گائے کی دیرینہ خواہش ہوری جیسے کسان کے لئے آسمان کا پھول بن جاتی ہے۔ اسے حاصل کرنے میں مذہب کے ٹھیکیدار قدم قدم پر رکاوٹ بنتے ہیں اور وہ زندہ گائے کا سکھ تو اٹھانے نہیں دیتے مری ہوئی گائے کا عذاب اس کے گلے میں طوق کی طرح ڈال دیتے ہیں اور مذہبی رسوم کے نام پر اسے معاشی کنگانی میں جکڑ کر کسان سے مزدور بننے پر مجبور کرتے ہیں۔

ہوری جس قیمت پر بھولا سے گائے بیٹا ہے وہ بہت مناسب نہیں ہے۔ گائے آتی بھی ہے تو گاؤں میں سب کا سینہ حسد سے جل، ٹھٹھا ہے۔ ایک غریب کے پاس اچھی چیز ہو اسے کوئی پیسے والا کیسے برداشت کر سکتا ہے۔ گاؤں کے سہوکار جھنگری سنگھ کی نظر گائے پر ہے۔ ہوری جب اس کے پاس قرض کے لئے جاتا ہے تو جھنگری سنگھ اپنے من کی بات کہتے ہیں۔ ہوری کا خاندان کسی بھی طرح اسے گائے دینے کو تیار نہیں ہے مگر اسی رات ہوری کا چھوٹا بھائی گائے کو زہر دے کر مار دیتا ہے۔ اس کے لئے ہوری کو کتنے مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے، پولیس اور تھانے داری تو ہوتی ہیں ہے اس کی مدد کے نام پر جھنگری سنگھ اسے دوبارہ قرض کے جاں میں پھنسا نا چاہتا ہے۔ ویسے بھی گاؤں کے زمیندار اور مہاجن پولیس کے ایجنٹ ہوتے ہیں مگر ان کی ساری سازشوں کو دھنیا ملیا میٹ کر دیتی ہے۔ گاؤں کی استحصالی قوتوں کو دھنیا کی یہ بات ناگوار گزرتی ہے اور وہ اس کا بدہ مینے پر کمر بستہ ہوتے ہیں۔ حامد ہونے کی حالت میں جھنڈ کے گھر بیٹھنے پر اس غیر ذات شادی کو برادری قبول نہیں کرتی اور اس کے بدلے ہوری پر جرمانہ عائد کرتی ہے جس میں اس کے گھر کا سارا اثاثہ تو جھنگری سنگھ کی چوپال پر چلا ہی جاتا ہے علاوہ ازیں نقدی جرمانہ ادا کرنے کے لئے اسے اپنا گھر بھی گروی رکھنا پڑتا ہے یعنی ہوری کے مصائب کا سلسلہ اتنا ہی ہے۔ وہ قرض کے سمندر میں مرتاپ ڈوب جاتا ہے۔ ایسے ایسے حادثات رونما ہوتے رہتے ہیں کہ وہ ان کی زد میں آ کر ٹوٹ جاتا ہے۔ اسے ایک عمر سیدہ شخص سے اپنی بیٹی کی شادی کا دل دوز درد بھیلنا پڑتا ہے۔ دھیرے دھیرے اس کے کھیت بھی اس کے ہاتھ سے جاتے رہتے ہیں۔ بیٹی اور اپنے کھیت کو بیچنے کے بعد بھی اس کے من سے گائے کی خواہش نہیں جاتی۔ اسے حاصل کرنے کی خواہش کے ساتھ ہی مزدور کی حیثیت سے اس کی زندگی کا دردناک خاتمہ ہوتا ہے۔

کسان ہندستانی معیشت کی ریڑھ ہے لیکن وہ مختلف خود غرض عناصر کے استحصال کا عذاب اپنی قسمت سمجھ کر جھیلتا ہے۔ یہ قسمت اسے چائل، توہم پرست اور دھرم کا ندھا مقلد بنا کر تھوپتی گئی ہے۔ اس کے لئے اسے کتنی مصیبت، ذلت اور جہالت کا زہر پینا پڑتا ہے۔ کسان کو خوف زدہ و ہراساں کرنے والی قوتوں میں مرکزی طور پر زمیندار، افسر، پٹواری، گاؤں کے ساہوکار اور پروہت وغیرہ ہیں۔ ان سب کا کسی نہ کسی شکل میں کسانوں سے معاشی تعلق ہے۔ یہ قوتیں کسانوں کا استحصال کھلے عام نہیں کرتیں بلکہ خفیہ طور پر کرتی ہیں اور مذہب، پالیسی، قانون، گناہ و ثواب، رحم و بے رحمی اور ہمدردی کا رویہ اپناتی ہیں۔ کسانوں کو ان استحصالی قوتوں کا احساس تو ہے لیکن اپنی معاشی مجبوری کے سبب وہ کچھ بولنے سے قاصر ہیں۔ مجبوریوں کا کفن اوڑھے ہوئے وہ سب کچھ جھیلنے کو تیار رہتے ہیں لیکن اپنے حدود میں وہ انتہائی فعال بھی ہیں اور خود غرض و چالپوس بھی۔ یہ سب کچھ وہ حالات کا شکار ہو کر کرتے ہیں۔ ہواری کی زندگی سے متعلق ایسے کئی واقعات ہیں جو اس کی بے بسی کا نتیجہ ہیں۔ اپنے بھائی کو خبر کئے بغیر، بس بیچنا اور بیٹی بیچنا وغیرہ۔ اس میں خود بھائی کے عناصر مثلاً حسد، توہم پرستی اور دقتِ نویت وغیرہ بھی ہیں۔ یہ تمام عناصر مہاجن تہذیب کے پیدا کردہ ہیں جنہیں ہواری اور اس کے جیسے دوسرے کسانوں کو جھیلنے پڑتے ہیں۔

تاہم کسانوں کی اپنی کچھ قدر بھی ہیں جنہیں وہ کسی بھی شرط پر کھونے کو تیار نہیں ہیں۔ ان میں ہمدردی، انسانیت اور رحم کے عناصر اس حد تک موجود ہیں جن کا تصور ہم کسی استحصالی طبقے میں نہیں کر سکتے۔ استحصالی طبقے کے لوگ ہمدردی کے معاملے میں انتہائی سنگ دل ہوتے ہیں۔ انسانی عناصر کی جستجو ان کے یہاں بے معنی ہے اور رحم و غم کا معاملہ تو وہ کرنا ہی نہیں جانتے۔ اس کے ٹھیک برعکس ہواری جیسا کسان اپنی گائے کو زہر دے کر مارنے والے بھائی کو معاف کر دیتا ہے اور غیر ذات کی حاملہ بھینٹ کو اپنے گھر میں پناہ دے کر انسانیت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

پریم چند نے 'گنودان' میں 'سکرانٹی' سے گزرتے گاؤں کی جتنی دقیق، متنوع اور مستند تصویر کشی کی ہے وہ اس وقت تو کیا بعد کے ناولوں میں بھی دور تک دیکھنے کو نہیں ملتی۔ 'گنودان' کا گاؤں جامد نہیں بلکہ متحرک نہیں۔ استحصالی قوتیں ہواری کو کسان سے مردود بننے پر مجبور کرتی ہیں۔ سارے رشتے بدس جاتے ہیں۔ پنڈت داتا دین، لک اور ہواری مزدور بن جاتا ہے۔ ایک طرف ہواری

اپنے آخری دنوں میں مزدور بننا ہے دوسری طرف اس کی سندہ نسل کا نمائندہ کردار گوبر شہر میں جا کر مزدور بن جاتا ہے۔ کسان کی یہ نئی نسل مزدور بن کر زیادہ بے خوف، عقل مند اور مذہبی ڈھکوسلوں سے آزاد ہو جاتی ہے۔ وہ معاشی رشتوں کی سچائی سے اچھی طرح واقف ہے۔ نئی نسل استحصالی قوتوں کے ہر حربے کو پہچانتی ہے اس لئے وہ ان کے تئیں بے خوف ہے۔ ہو ری کو بھی اپنے آخری دنوں میں یہ احساس ہوتا ہے کہ کسان سے شاید کچھ ہونے والا نہیں ہے جو کچھ ہوگا گوبر سے ہوگا۔ نئی نسل ہی تبدیلی لاسکتا ہے۔ نئی نسل ہی کچھ کر سکتی ہے۔ گاؤں کی استحصالی قوتوں کو فلسفہ کی پیڑھی دے سکتی ہے۔ ان استحصالی قوتوں نے گاؤں کا جو حال کر دیا ہے اس کی ایک تصویر نگہوں کی ان سطور سے ابھرتی ہے:

”چاروں طرف لوٹ ہے، جو غریب ہے، بے بس ہے اس کی گردن
کاٹنے کے لئے کھلی تیار ہیں۔ یہاں تو جو کسان ہے وہ سب کا نرم چارہ
ہے، پنڈاری کو نذرانہ اور دستوری نہ دے تو مچاؤں میں رہتا مشکل۔
زمیندار کے چرای اور کارندوں کا پیٹ نہ بھرے تو جینا مشکل۔
تھانیدار اور کاشٹیل تو جیسے اس کے دام ہیں۔ جب ان کا دورہ گاؤں
میں ہو جائے تو کسانوں کا فرض ہے کہ ان کی عزت و احترام کرے،
نذرانہ دے، نہیں تو ایک رپورٹ میں گاؤں کا گاؤں بندھ جائے۔“

علاوہ ازیں مشترکہ خاندان بھی ٹوٹنے کی حالت میں آگئے ہیں۔ گوبر کا اپنی بیوی بھینہ کو لے کر شہر چلے جانا، خاندانی تانے بانے کے بکھرنے کا اشارہ ہے۔ اسی تناظر میں مزدور کے باطن میں چلنے والے کسان اور مزدور رسوم و روایات کی کشمکش کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

”گنودن“ ہندوستانی کسان کی زندگی کا ایک دستاویز کی مصحفہ ہے۔ اس میں کسان کی زندگی کے مسائل کے ساتھ ساتھ ان سے جڑے ہوئے تمام پہلوؤں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں کسانوں کی ناخونگی، اوہام پرستی، دتی نویسی، ناداری، مفلسی، نفاق، باہمی پھوٹ وغیرہ کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ان کی زندگی کے امتیازی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ فطری پن، سادگی، رواداری و ہمدردی کا مدلل اظہار کیا گیا ہے۔ دیہاتیوں کی مہمان نوازی، تواضع از دو اجی زندگی

کے خوشگوار لمحے، بارش کے موسم میں کسانوں کے چہروں پر جھلکنے والی خوشی، پوپیس محکمہ کی زیادتی، بغیر تیل کے کسانوں کی حالت، کینہ دان کی فکر، کھیت کھلیں کے منظر ”گنودان“ کو حقیقت نگاری کی ایک ٹھوس بنیاد فراہم کرتے ہیں۔

پریم چند ”گنودان“ میں ہندوستانی سماجی نظام کو ہمہ گیریت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کسانوں کی زندگی کی سچائی کے ساتھ زمینداروں نیز متوسط اور نیچے متوسط طبقے کی زندگی کی سچائیوں کو بھی انتہائی دلکش اور زندگی سے بھرپور وار دیتے ہیں۔ رائے صاحب اور کھانا کے کردار میں نام نہادوں نے طبقے کے دو غلے پن اور کھوکھلے پن کو اجاگر کیا ہے۔ یہ اس لئے ممکن ہو سکا کہ پریم چند کے کسی بھی کردار کی پریم چند سے داخلی قربت پوری طرح موجود ہے۔ اس ناؤں میں صرف کسٹن زندگی ہی نہیں بلکہ ہندوستانی زندگی کے مکمل اور حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔

پریم چند کا اپنے کرداروں سے بہت گہرا تعلق رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کا کوئی بھی کردار نامانوس اور اجنبی نہیں لگتا۔ وہ ان کرداروں کی ذہنی سرحدوں میں داخل ہو کر ان کی متحرک جہات کا بڑا دلچسپ انکشاف کرتے ہیں۔ رائے صاحب کے یہاں جاتے ہوئے بھولا سے ہواری کی مدقات اور ان کی آپسی بات چیت ان کرداروں کے مفاد، لالچ، خوش فہمی، عیاری، مکاری اور رواداری وغیرہ کو حقیقی انداز میں پیش کرتی ہے۔ پریم چند نے سبھی کرداروں کی تصویر کشی میں نفسیاتی تجزیہ کا بھی سہارا لیا ہے۔

”گنودان“ پریم چند کا ایسا ناول ہے جس میں کسی بھی طرح کے مثالی حل کی کوشش نہیں کی گئی ہے، جس طرح ان کے ماقبل ناولوں میں نظر آتی ہے۔ ماقبل ناویوں میں ہندوستانی زندگی کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی تو ہے لیکن ان مسائل کا حل مثالی طرز میں ہوتا رہا ہے۔ ایوانوں، آشرموں کے قیوم کے ذریعے ویسیا مسئلے کا حل، زمینداروں اور دیگر استحصالیوں کی قلب مابیت کرا کر مفلوک الحال کسانوں کی زندگی میں سکھ کا احساس کرنا اور کسانوں کے مسائل کا مثالی حل پیش کرنا ان کی مثالیت پسندی کی کچھ مثالیں ہیں۔ لیکن اپنے ماقبل ناولوں کے برعکس گنودان میں اس طرح کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ یہاں مسائل سے ایک حقیقت نگاری طرح پیدا گیا ہے۔ کسانوں کا قرض، تحصاں اور غریبی اس ناؤں کے مرکزی مسائل ہیں۔ ان کے حل کے لئے پریم چند نے کسی

آسانی مجھ سے یا اختصاصیوں کی قلب ماہیت کا سہارا نہیں یہ ہے۔ اس میں جو مسائل آئے ہیں ان کا حل حقیقت پسند نہ تو ہے ہی اس میں مصنف کی غیر جانب داری، اس کے اظہار و اسلوب کی جدت نیز تخلیقی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ”گنودن“ پریم چند کے تخلیقی تجربوں کا نچوڑ ہے۔ اس میں کسی طرح کے آدرش کے لئے کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔ اس میں سائنسی اور مہاجنی نظام کی بے رحم حقیقت کی شناخت کرنی ہوگی کہ ایک تخلیق کار اپنے سماج کو بدلنے کے لئے کتنا بے چین تھا۔ سماج کی تبدیل ہوتی ہوئی قوتیں بھی اس تبدیلی کے لئے اسی طرح کی بے چینی کے تجربے سے گزر رہی تھیں۔ دھنیا ایک موقع پر سوچتی ہے:

”اگرچہ اپنی ازدواجی زندگی کے تیس برسوں میں“ سے اچھی طرح
 تجربہ ہو گیا تھا کہ چاہے کتنی بھی کڑی بیعت کر دو، کتنا ہی پیٹ اور تن کاٹو،
 چاہے ایک ایک کوزی دانٹ سے پکڑ لیکن بے باق ہونا مشکل ہے۔
 مصیبتوں کے اثناء ساگر میں مہاگ ہی وہ تھکا تھا جسے پکڑے ہوئے وہ
 ساگر پار کر رہی تھی۔“

اسی طرح قرض کسٹنوں کا ایک مسئلہ ہے جس میں وہ روز بروز پیستے جا رہے ہیں۔ جھنگری
 نگہ جیسے مہاجنوں کو سرکاری قانون کا کوئی خوف نہیں ہے۔ جس سرکار کو کسانوں کے مفاد کی فکر نہیں
 ہے، سے یہ فکر کیسے ہو سکتی ہے کہ ان کا مہاجنوں کے ذریعے کس طرح استحصال کیا جا رہا ہے۔ اس
 کے لئے پریم چند کسانوں میں بیداری اور بغاوت کے جذبات پیدا کرتے ہیں۔ ”گنودن“ کے
 ایک کردار رام سیوک کی یہ باتیں اس کا ثبوت ہیں:

”دنیا میں گنوجنے سے کام نہیں چلتا، جتنا دیونوگ اتنا ہی دہاتے ہیں۔
 چاروں طرف لوٹ ہے... یہاں تو جو ایک کسان ہے وہ سب کا نرم چارا
 ہے... کبھی زمیندار نے گاؤں پر مل اور دو دو روپیہ چندہ لگایا۔ کسی بڑے
 افسر کی دعوت کی تھی، کسانوں نے دینے سے انکار کر دیا، بس اس نے
 سارے گاؤں پر جافہ کر دیا... میں نے گاؤں بھر میں ڈنٹی چا دی کہ کوئی
 بیسی لگان نہ دو اور نہ کھیت چھوڑو... گاؤں والوں نے میری بات مان لی
 اور سب نے جانے سے انکار کر دیا۔ زمیندار نے دیکھ سارا گاؤں

ایک ہو گیا ہے تو لاچار ہو گیا، کھیت بے دخل کروے تو جوتے کون؟“

یہ خیالات پریم چند کی حقیقت پسند سوچ کا نتیجہ ہیں، جس کے تحت وہ حقیقت نگاری کا سہارا لے کر کس نوس میں اپنے حقوق کے لئے جدوجہد کا شعور پیدا کرتے ہیں۔ یہ پریم چند کے فنکار کا ایک مکمل اور نیا روپ ہے۔

آچہ ریہ نلن ولوچین شرمائے ’گنودان‘ کو پریم چند کا کارنامہ اور اسے ادب کے ایک جدید تجربے کے طور پر دیکھا ہے۔ اس کے لئے وہ جدید مغربی لفظیات کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے افسانوی ادب کی تعمیر و تخلیق کافی اہم ہے اور یہ ان کے تجربوں کی حقیقت کے اظہار کا ایک مادی وسیلہ ہے۔ اس کے لئے انھیں کسی طرح کے ماحول کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ وہ ہندوستانی سماج کے معاصر ڈھانچے کا ہی ادبی اظہار ہے۔ پریم چند نے اس حقیقت کو اچھی طرح اپنے باطن میں محفوظ رکھا ہے کہ شخص و اشخاص کی سماجی اور طبقاتی زندگی کو پیش کرنے کے لئے اس ملک میں اس کی خاندانی تنظیم کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اسی صورت میں اس کو Totality کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً اس کی معاشی بنیادوں کو، اس کی زندگی کے سماجی رابطوں کو، اس کی ذہنی پسمنظر کو اور اس کی تہذیبی زندگی کو یعنی اس کی روزمرہ زندگی کے عناصر کی تفہیم ضروری ہے۔

پریم چند اپنے کرداروں کو ان کے ماحول میں رکھ کر پیش کرتے ہیں۔ ان کے ماضی اور حال کے باہمی رابطے کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ہندوستانی دیہی خاندان کا ایک بڑا حصہ ماضی پرست ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ پریم چند موجودہ زندگی کے علاوہ ماضی کے حوالوں کو بھی اس کی Totality کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کے قاری ان کے کرداروں کو اندر تک جانتے ہیں۔ ان کے پرانے رسوم کے ساتھ ان کے موجودہ حالات پر بھی ان کی نظر رہتی ہے۔ ان کے ذاتی رجحانات نیز حقیقی تصویر تک قارئین کے سامنے واضح ہو جاتی ہے۔ اس لئے وہ ان کی خوشی و غم میں بہ نفس نفیس شریک ہونے کا تجربہ کرتے ہیں۔ پریم چند اپنے کرداروں کو ان کے اپنے ماحول میں رکھ کر دیکھتے ہیں۔ اس لئے وہ کردار زندگی سے بھرپور اور سچے لگتے ہیں۔ کرداروں کے نام بھی ان کے ماحول سے جتنی حالات کے مطابق دئے گئے ہیں، مثلاً دیہی کرداروں میں ہوئی، گوبر، جھنگری، ٹکھ، نوکھے

رم، ہیرا، سوہا، دلاوری، سہو آئن، منگرو شاہ، وھنیا، جھنیا، سدا اور سونا وروپا وغیرہ کے نام ان کے ماحول اور معاشی و طبقاتی حالات سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اسی طرح شہری کرداروں میں پروفیسر مہتا، رتنے صاحب گر پال سنگھ، کھن، ٹنکا، ہالسی، گوہندی اور سروج وغیرہ کے نام ان کی تعلیمی، سماجی، تہذیبی اور معاشی حالت کے مطابق ہیں۔ یہ تمام پہلو گوندان کو حقیقت نگاری سے قریب کرتے ہیں۔

پریم چند ایک عوامی فنکار ہیں۔ ان کے موضوعات، زبان و بیان، تکنیک، فن، ترکیب و بناوٹ سب کچھ ان کے اسی عوامی تعلق کے سبب آسان اور قابل تفہیم ہیں۔ یہی خصوصیت انھیں مقبولیت عطا کرتی ہے۔ مقبولیت کے نقطہ نظر سے کبیر ولسی کے بعد پریم چند آتے ہیں۔ بظاہر غیر فنی معلوم ہوتا ان کا فن ایک غیر معمولی فن ہے، جس کے لئے غیر معمولی بصیرت ہی نہیں غیر معمولی ریاضت اور شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ پریم چند کا فنی وسیلہ عوامی زندگی ہے، یورپی ممالک کا فن نہیں۔ ان کی نثر زندگی کی نثر ہے، زبان کو زندگی سے دور نہیں جانا چاہیے، اس سچائی سے پریم چند پوری طرح باخبر تھے۔ اس لئے وہ دقیق سے دقیق و بڑی سے بڑی بات بھی عام زبان میں پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ پریم چند کی مقبولیت کے پیچھے ان کی سادہ اور آسان زبان ہے۔ آج بھی ہم ان سے یہ سبق حاصل کر سکتے ہیں کہ ادیب کو چاہیے کہ وہ اپنی ادبی زبان کو بھی عوامی زندگی سے قریب رکھے۔ گوندان کی زبان اس کی روشن مثال ہے۔ پریم چند زبان کا جس طرح استعمال کرنا چاہتے تھے، اچھی طرح کر سکتے ہیں۔ پریم چند کا واحد مقصد الفاظ کے ذریعے چیزوں کا ان کی جملہ خصوصیات کے ساتھ احساس کرانا ہے اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ ناول کی زبان کا مقصد تجربوں کا تفصیلی اظہار ہے، صرف جذبات کی پیش کش نہیں۔ ”گوندان“ کی زبان مصورانہ موضوعات کی پیش کش کے لئے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ ”گوندان“ کی زبان قصہ نگاری کا جزو، ٹنکا ہے جو کسی بھی مقام پر اصل قصے سے جدا نہیں ہوتی۔

حقیقت نگاری کے نقطہ نظر سے ”گوندان“ ہندی ہی نہیں ہندوستانی زبانوں کا سب سے عمدہ ناول ہے۔ اس میں ہندوستان کی دیہی زندگی اپنی Totality کے ساتھ موجود ہے۔

☆ یہ مضمون ڈاکٹر ستیہ پرکاش شرما کی مرتب کردہ کتاب ”گوندان کا مہوتا“ سے ماخوذ ہے

’گنودان‘ کی بازقرأت

نامور سنگھ

مترجم، ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

(1)

تلسی داس نے کہا ہے کہ:

ہر ت بھوی تیرن سخطت کجھی پڑے نہیں پنتھ

جیسی پاکھنڈوؤ اوہتے واپت ہوں نے خند گرنٹھ

[ترجمہ: سر سبز زمین اس قدر رنگوں سے بھری ہوئی ہے کہ راستوں کا پتہ نہیں

چلتا۔ ٹھیک اسی طرح جیسے بچے گرنٹھوں پر حاشیہ آرائی کرنے والے اتنا لکھ

دیتے ہیں کہ اس کا اصل مفہوم غائب ہو جاتا ہے۔ وٹس م]

’پ لہریری‘ میں بھی جب کوئی کتاب پڑھنے جاتے ہیں تو کتابوں میں دیکھتے ہیں کہ مصنف کی تحریر کے علاوہ بھی ’س‘ پر قاری نے بہت کچھ لکھ دیا ہے۔ لوگوں نے پینل اور قلم سے ’گنودان‘ پر اتنی حاشیہ آرائی کر دی ہے کہ اس کا اصل مفہوم غائب ہو گیا ہے۔ گنودان کو لوگوں کی تنقیدوں نے اتنا آلودہ کر دیا ہے کہ ذہن میں بنیادی متن تباہی نہیں ہے۔ گنودان کی قرأت کے دوران ہم کثرتاً الجھ جاتے ہیں کہ یہ کیا تنقید ہو رہی ہے؟ گنودان کی حیثیت ایک سر سبز زمین کی ہے لیکن اس پر لکھی گئی حاشیائی تنقیدوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے گنودان پر لکھی گئی ساری حاشیہ

اور سبقتی تحریروں کا رخس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ اس ضمن میں ستم ظریفی یہ ہے کہ گوندان واحد تخلیق نہیں ہے، رام چتر، مانس کو بھی اسی زمرے میں رکھا جاسکتا ہے اور اس کے علاوہ بھی متعدد تصانیف ہیں جو اسکی حاشیائی تنقیدوں سے بھری پڑی ہیں۔

پہلے تو میں نے سوچا تھا کہ میرے ذہن میں جو بات آئی ہے وہی بیان کر دوں۔ لیکن جب ہم مندر میں داخل ہوتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ نھٹکوں اور بیجاریوں کے پاؤں کی دھول سے مندر گندہ ہو گیا ہے تو پہلے جھاڑو، ٹھا کر صاف کرتے ہیں پھر اطمینان سے درشن کرتے ہیں۔ کئی بار میں یہ کہہ چکا ہوں۔ خود میں ”گوندان“ پر کیا سوچتا ہوں ممکن ہے آج اس بات کا اظہار نہ کروں، لیکن میں یہ بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ پہلے صفائی کی جانی چاہیے۔ گوندان پر پہلے بھی بہت کچھ کہا جا چکا ہے جس میں اسکی باتیں بھی ہیں جنھیں لوگ فراموش کر چکے ہیں یا نئے لوگ انھیں پڑھتے ہی نہیں ہیں۔ مثلاً بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ جینندر کمار پریم چند کے بہت قریبی رشتے ہیں۔ وہ ہندی میں پریم چند کے بعد عظیم کہانی کار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان پر پریم چند کے اثرات رہے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے ”گوندان“ پر بھی لکھا۔ ۱۹۵۴ میں آکاش وائی پر جینندر کمار کا ایک انٹرویو نشر ہوا تھا ”گر میں گوندان لکھتا“۔ اٹھارہ سال کے بعد اس کا یہ انٹرویو ”آجکل (ہندی)“ میں شائع ہوا۔

جینندر کمار پریم چند سے بڑی ہمدردی رکھتے تھے اور خود پریم چند بھی ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ جینندر کمار نے خود جو باتیں کہی ہیں ان میں کچھ باتیں اس طرح ہیں کہ ”اول تو میں گوندان لکھ ہی نہیں سکتا، مگر میں لکھتا بھی تو گوندان دو سو صفحات میں مکمل ہو جاتا۔ کم ضخامت سے اس کا اثر بڑھ جاتا۔ اب یہ ناول ضخیم ہو کر کچھ تلخ ہو گیا ہے۔ شہر تھوپا ہوا سا لگتا ہے۔ اگر میں ہوتا تو وہ نکال دیتا۔ شہری زندگی کے تیل بد عقیدگی ظاہر کرنے کا جو ذمہ ہے۔ پریم چند نے شہر بنام گاؤں لکھا ہے، میں یہ نہیں مانتا کہ شہر ہمیشہ گاؤں کا مخالف ہی ہوتا ہے۔ کرداروں کی تعداد پر بھی مجھے حیرت ہوتی ہے۔ ہوری، دھنیا، گوہر، جھپیا، ہیرا، شو بھ، بھووا، مہتا، مالنی، رائے صاحب۔ میں ہوتا تو اتنے کردار نہ لاتا۔ دو چار کو لے کر ہی کام چلا لیتا۔ اس سے اس دور کی تصویر تو نہیں ابھرتی لیکن روحانیت کا گہرا تجربہ ضرور ہوتا۔ یہ سب دراصل تخلیق ہوتا، اس لئے سماج اور وقت کی تصویر پیش

کرنے کے بجائے روحانیت کے گہرے تجربے کو پیش کرنا ہی میر مقصد ہوتا۔ پریم چند زبان کے جادوگر ہیں، ان کے محاورے اس کا ثبوت ہیں۔ منکا، غصہ آیا، دنت پیس، جھنجھلاہٹ آئی سب محاورے ہیں۔ یہ ان کا مخصوص اسلوب بیان ہے۔ میں ہوتا تو ایک ہی محاورہ سے کام چلا لیتا اور ہوری کے منکا جیسے محاورے چھوڑ دیتا۔ نفسیاتی تجزیہ اور فلسفہ پر اصرار کرنے اور اس کا اعادہ کرنے سے بچتا۔ ”یہ نفسیات سے گہری دلچسپی رکھنے والے جینندر کہہ رہے ہیں۔“ رائے صاحب کے پیچھے ہوری چلتا ہے، رائے صاحب بیٹھ کر اپنی پتا ہوری سے کہہ رہے ہیں۔ رائے صاحب کہتے ہی چلے جاتے ہیں اور دو صفحات دور بھر جاتے ہیں۔ میں ہوتا تو اتنی تفصیل سے گریز کرتا۔ ”یعنی یہ کہ ان کے کردار باتونی ہیں۔ باتیں زیادہ کرتے ہیں۔“ رائے صاحب تعلق دار ہیں اور ہوری کو اپنی کہانی سنا رہے ہیں، یہ ان کے اصول کے موافق نہیں ہے۔ پریم چند کا رو مان بھی اس لحاظ سے آزاد نہیں ہے۔ پریم چند عشق کے بیان میں بھی تقریر کرنے سے باز نہیں آتے۔ گوہر و جھنڈیا کا پریم بھی عنفوان شباب کا پریم ہے۔ عنفوان شباب کے عشق کو میں اتنا اکتاہٹ بی اور ہوشیار نہ بنا دیتا۔ پہلی ملاقات میں ہی گوہر اور جھنڈیا دونوں ظہر عشق کرتے ہیں۔ عشق کی زبان تو اشاروں اور کنایوں کی زبان ہوتی ہے۔ یہ جینندر کہ نہیں کہیں گے تو اور کون کہے گا۔ ”خیال کے امتیازات کا تعلق اندر زبان سے ہوتا ہے۔ گاؤں میں جتنے بظاہر رہنما کردار ہیں، سب فریبی ہیں، سب مذہبی ہیں، مذہب اور فریب کا ایسا گٹھ جوڑ میرے دل میں اتنا گہرا نہیں ہے۔“ انھوں نے نظریہ کا سوال اٹھایا ہے۔ ”پریم چند جہاں مذہب دیکھتے ہیں وہاں فریب پر بھی ان کی نظر جاتی ہے۔ میں دھرم اور فریب کا ایسا گٹھ جوڑ نہیں مانتا۔ یہ میرے تصور سے میل نہیں کھاتا۔ ہوری کو جو اکیلا جھو جتا ہے سہارا یا لاچار سادکھا گیا ہے، اس کو تو میں نہ چھوٹا۔ دھیان دیتے جیسے گا ہوری شکار ہے اور باقی سب لوگ شکاری ہیں، چاہے وہ گاؤں کے ہوں یا شہر کے، سب اس کا تعاقب کرتے ہیں۔ جینندر کہہ رہے ہیں کہ میری کوشش ہوتی، ان حالات میں جن میں ہوری شکار ہو اور باقی سب شکاری ہوں، دکھانا کہ سب شکار ہیں کوئی شکاری نہیں۔ بیکار ایک دوسرے کو شکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اصل میں طاقتیں اجتماعی (غیر انفرادی) ہوتی ہیں۔ کیوں کہ پورے ناول میں انگریزی حکومت ہی وہ قوت ہے جو سب کا شکار کر رہی ہے۔ انگریزی حکومت جس کا شکار راجہ ہے، زمیندار ہے، پٹواری

ہے، اسی طرح ساہوکار ہے، کسان ہے، پجاری ہے۔ سبھی لوگ بھلے ہی ایک دوسرے کا شکار کرتے ہوں۔ لیکن اصلی شکاری وہی ہے۔ پورے گودان میں انگریز سامراجیت اس طرح کہیں نہیں ہے جس طرح وہ سات سمندر پار ہے۔ گویا سامراجیت گودان کے اندر نہیں باہر ہے۔ جیندرکار کہتے ہیں کہ فضول ہی ایک دوسرے کو شکار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اصل میں قوتوں کی تقسیم کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

جیندر سیدھی بات کو بھی الجھا کر پیش کرتے ہیں۔ جیسے کیر کہتے تھے ”میں کہتا سُر جھاوان ہاری تُو راکھے ازو جھائی رے“۔ کوئی کسی کا شکار نہیں کرتا۔ سب ایک دوسرے کا شکار کر رہے ہیں۔ ایسی حالت میں میں سچ و جھوٹ، غلط اور صحیح دکھانے میں نہیں پھنستا۔ سب غلط ہے، سب صحیح ہے، کوئی کسی پر ظلم نہیں کرتا، کوئی استحصال کی بات نہیں ہے۔ وہ طاقت غیر انفرادی ہے، انام ہے۔ جب ہم انام کہتے ہیں تو اس کا مطلب برطانوی سامراجیت ہے۔ یہ جیندرکار ہیں۔ یہ پریم چند کے قریب کا ہی ایک آدمی ہے جو گودان کے حسن پر، زبان پر، اسلوب پر، کردار پر اور پورے گودان کی بنیاد پر چوٹ کرتا ہے۔ ساری چیزوں کو اٹھ کر ایسی جگہ پر لے جاتا ہے جہاں غیر انفرادی طاقت ہے، وہ برہما ہو سکتا ہے، بھگوان ہو سکتا ہے۔ آپ ان تمام چیزوں پر غور کر سکتے ہیں۔ میں کہنا چاہتا ہوں اگر جیندر اکیلے ہوتے تو صرف نظر کیا جاسکتا تھا۔ لیکن ایک طویل روایت ہے جو کسی نہ کسی روپ میں سامنے آتی رہی ہے۔ اس روایت میں ایک دو نام لینا چاہوں گا۔ نرمل ورما نے ”پریم چند کی حالت نامی مضمون بہت بعد میں لکھا ہے۔ جو خوبی پریم چند کی سب سے بڑی قوت مانی جاتی ہے انھوں نے اسی پر چوٹ کی ہے۔ یہی بار کسی ناول میں بھارتی کسان کا ایب کردار ابھر کر پوری حسیت کے ساتھ، پوری طاقت اور تمام خامیوں کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ نرمل جی نے اپنے مضمون میں اس پر لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ پریم چند کے فن کے کسی پہلو کی نشاندہی کے لئے حوصلہ بھی بڑھا ہے اور یہ حوصلہ مغرب سے مستعار لینا ہے تو ہارڈی وارڈی سے کام نہیں چلے گا۔ اسی سبب انھوں نے روسی ادب کے ناسٹائے کو لیا ہے۔ ناسٹائے کے بارے میں لینن نے کہا تھا کہ اس نے اپنے ناول میں روسی موٹرگ (کسان) کو ہی دکھایا۔

نرمل جی لکھتے ہیں کہ ناسٹائے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ پہلی بار روسی ناولوں میں

کسان کو پیش کرتے ہیں۔ پریم چند کے ناولوں میں بھی پہلی بار کسان دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نوا بادیاتی نظام کے ہندوستان کا کسان تھا، اس نظام کے نیچے وہ بے ہندوستانی کسان کے بنیادی ثقافتی اور مذہبی خیالات، انسان، فطرت اور خدا کے بارے میں اس کے روایتی عقائد وغیرہ ان کے ناول کی روشنی میں نمایاں نہیں ہوتے۔ پریم چند نے ہندوستانی کسان کے بدنام تاریخی حالات کو دیکھا تھا، لیکن کسان کی بنیادی ثقافتی ہست کو تاریخی شکل میں پیش کیا ہے لیکن اس کی وجہ سے تاریخ میں جو خامیاں موجود تھیں ان کو دیکھنے کا وزن پریم چند میں نہیں تھا۔ یعنی پریم چند کا سب سے توانا پہلو یہ تھا کہ ہندوستانی کسان کو انھوں نے جس روپ میں دکھایا ہے، نرمل جی وہ روپ بھی چھین لینا چاہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ وہ سچا ہندوستانی کسان نہیں ہے۔ ہوری نوا بادیاتی دور کا کسان ہے، جس میں نوا بادیاتی دور کی ساری خامیاں ہیں۔

اب کوئی آدمی جس کا تعلق گاؤں سے ہوتا اور وہ کہتا تو میں تھوڑی دیر کے لئے مان بھی بیٹا۔ ابھی کھلا پر سادہ جی کہہ رہے تھے کہ پریم چند کاشی میں لکھ رہے تھے۔ کاشی نوا بادیاتی دور میں تھوڑی بہت متاثر ہوئی ہے اور اب جب سے عالم کاری کا دور آیا ہے جس کے بارے میں کاشی ناتھ سنگھ تو لکھ چکے ہیں کہ گنگا کے کنارے رہنے والے لوگ بڑے جدید، بڑے ماذرن ہو گئے ہیں۔ بھگوان شکر کی مورتی کو ہٹا کر اس کی جگہ ٹوائٹ بنا کر کسی بدیہی کو کرایے پر رکھ رہے ہیں۔ یہ سب ہو گیا ہے لیکن باوجود ان ساری تہذیبوں کے آج بھی ہندوستانی گاؤں میں پرانی روایتیں زندہ ہیں۔ ابھی کھلا پر سادہ جی اشارہ کر رہے تھے کہ مگر بڑی زمانے کی باتیں تو چھوڑ دیجئے، آزاد ہندوستان میں گاؤں کی ترقی سے متعلق جو کام ہوئے ہیں اس کے باوجود گاؤں میں صدیوں پرانی روایتیں اور قد ریں آج بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔ جس طرح آثار قدیمہ کی کھدائی کی جاتی ہے تو پرت در پرت چیزیں ملتی ہیں اسی طرح نچلی پرتوں میں اب بھی اس کسان کی زندگی میں، من میں، اخلاق میں کہیں نہ کہیں وہ روایتیں موجود دکھائی دیں گی۔ یہ روایتیں پریم چند کے کسان میں بھی ہیں جنھیں نرمل جی نہیں دیکھ سکے کہ اس ہوری کی شخصیت کی ایک ایک پرت چھیل کر دیکھتے تو معلوم ہوتا کہ جس اخلاق کی بات وہ آخر تک کرتا ہے وہ اس نوا بادیاتی دور میں بھی زوال کا شکار نہیں ہوئی تھیں۔ اسی روایت سے متعلق میرے دوست وجے دیو نرائن ساہی نے ایک مضمون

لکھا ہے۔ ستیہ پرکاش مشر نے ایک پوری کتاب مرتب کی ہے، اس میں پہلا مضمون سربہ جی کا ہے، وہ میرے بہت ہی گہرے دوست رہے، نوہیہ دادی تھے اور اشتراکی خیالات رکھتے تھے۔ گرچہ وہ انگریزی کے استاذ تھے لیکن انھوں نے اردو/ہندی کے ناول گوندان پر لکھا ہے۔

گوندان کو ہم آج تین سال بعد کیوں پڑھ رہے ہیں، یہ بات وجہ دیونرائن سارہی نے اٹھائی ہے۔ ان کے مطابق گوندان کو 1936 کے تاریخی سرجی پس منظر میں رکھ کر دیکھنا، اس کو کم کر کے دیکھنا ہے۔ مضمون کے شروع میں ہی انھوں نے لکھا ہے کہ پریم چند کی کوئی بھی تخلیق، خصوصاً گوندان کو پڑھتے وقت یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کب لکھا گیا۔ زیادہ تر لوگوں نے یہی سوال اٹھا ہے۔ وہ اس تاریخ کو جان لینے کے بعد اس وقت کے اخبار دیکھیں گے، اس عہد کی کتابیں پڑھیں گے، پریم چند کے سابقہ ناولوں سے موازنہ کریں گے اور اخیر میں ساری معلومات جمع کر کے خوش گوار موڈ میں کہیں گے کہ ہم نے ساری چیزیں ملا کر دیکھیں ہیں۔ جس دور میں یہ بات کہی جا رہی تھی، اس وقت ٹھیک ایسا ہی تھا۔ یعنی کہ گوندان ایک تاریخی دستاویز ہے۔ اگر یہ ایک تاریخی دستاویز ہے تو اس میں دلچسپی رکھنے والے مورخین کی کوشش یہ جاننے کی ہوگی کہ 1936 کے آس پاس کے تاریخی حالات کیا تھے؟ اسی طرح ماہرین ساجیات ہوں، تاریخی ساجیات لکھنے والے ہوں، ساجی تاریخ لکھنے والے ہوں یا پھر آزادی کی تاریخ لکھنے والے، ایسی صورت میں "گوندان" ان کے لئے ایک دستاویز ہوگا۔ ہند گوندان کو وہ دستاویز کے روپ میں پڑھیں، جیسے پٹواری کا کاغذ، اگر وہ اہم ہے تو اس لئے نہیں کہ وہ انسانوں کے بارے میں کہتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ انسان کے بارے میں کہتا ہے۔ ناول محض انسان کی تصویر کشی نہیں ہے یہ ان انسانوں کے بچ کے ایک انسان اور انسانیت کی تصویر کشی ہے۔ جب ہی کوئی فن پارہ (ناول) عہد ساز بنتا ہے۔ غیر ملکی ناولوں کو جیسے "شرپنز" کو ہم اس لئے نہیں پڑھتے کہ اس خاص وقت میں اس کے ارد گرد حالات کیا تھے۔ بلکہ اس میں اس کے علاوہ بھی کچھ ہے، کیوں کہ وہ ادب ہے۔ ہم مہابھارت کو صرف مہابھارت کے عہد کو جاننے کے لئے نہیں پڑھتے ہیں بلکہ اس سے پڑھتے ہیں کہ مہابھارت میں ایسی چیز ہے جو آج بھی انسانوں کے لئے ہے چاہے وہ جس طبقے کے ہوں، ان کے لئے اس میں بہت کچھ ایسا ملتا ہے، جو اس عہد کی عکاسی کرتا ہے۔

یہ اہم بات ساری صاحب نے اٹھائی ہے۔ کہتے ہیں کہ اکیلا ”گنودان“ ہے، جس میں انسانوں کے بارے میں نہیں بلکہ انسان کے بارے میں بات کی گئی ہے۔ اور تو در انھوں نے کہا کہ ”گنودان“ نام ہی مبہم ہے۔ غیر ضروری طور پر ہماری توجہ محض ایک واقعہ پر مرکوز ہو جاتی ہے، جو اہم ناول کا ایک چھوٹا سا جزو ہے۔ ہوری کے ساتھ اہم بات یہ نہیں ہے کہ وہ کس طرح مرا بلکہ یہ کہ وہ کس طرح جیہ۔ ”گنودان“ کہتے ہی آخر کا ایک واقعہ ہم پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس سے پہلے کے سارے واقعات حاشیے پر چھ جاتے ہیں۔ ہوری کی زندگی اس کی موت سے زیادہ اہم نہ ہے۔ یہی نہیں وہ تو کہتے ہیں کہ ہوری ”گنودان“ کا ہیرو نہیں ہے جیسا کہ سورداں ”چوگان ہستی“ کا ہیرو ہے۔ ”گنودان“ میں صرف ہوری کی کٹھا نہیں ہے بلکہ جتنے کردار ہیں ان سب کی کہانی ہے۔ ہوری ان میں محض ایک کردار ہے۔ انھوں نے ٹریجڈی پر بھی جس طرح تبصرہ کیا ہے اس پر میں نہیں جانا چاہتا ہوں۔

ایک طرف یہ روایت ہے دوسری طرف وہ روایت ہے جو گنودان کو تاریخی پس منظر میں رکھ کر دیکھتی ہے، کیوں کہ اس تاریخی پس منظر کے بغیر گنودان کو اچھی طرح سمجھنا مشکل ہے۔ ڈاکٹر رام داس شرما نے پریم چند پر پہلی کتاب ”پریم چند اور ان کا یگ“ لکھی۔ اس کے چوتھے پانچویں باب میں ”گنودان“ اور پریم چند پر لکھا اور یہ تانے کی کوشش کی کہ کیسے وجودیت پسند لوگ ”گنودان“ کو تاریخی سیاق سے کاٹ دیتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ دوسری جنگ عظیم کے بعد سرد جنگ کا دور تھا جہاں سوویت شتراکیت کے خلاف، مارکسیت کے خلاف، کیونز م کے خلاف ایک سرد لہر چلی تھی اور تھوڑی سی سرد لہریں ہندوستان میں بھی آئی تھیں۔ اس دور میں یورپ کے عظیم ہیرو، جو ساری دنیا میں مشہور ہو گئے، ان پال سارتر تھے۔ وہ لوگ ٹیکسیٹر میں وجودیت تلاش کر رہے تھے۔ پورے دہائی کی قدر شاہی وجودیت پسندی پر مبنی تھی۔ گنودان بھی اس کا شکار ہوا۔ گنودان میں بھی لوگ وجودیت تلاش کرنے لگے۔ ڈاکٹر شرما نے اپنی کتاب کے چوتھے پانچویں ایڈیشن کے مقدمے میں اس کا ذکر کیا ہے اس لئے ”گنودان“ جیسے کسی بھی عہد سارفرن پارے کو متفقہ، حوالہ خاص ملک اور عہد کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا لیکن اس کا متن اور موضوع بھی اتنی ہی اہمیت کا حامل ہے۔

جب تک ہم اس زمینی نظام کے بارے میں نہیں جانیں گے، جس میں زمیندار، چواری اور ساہوکار ہوا کرتے تھے تب تک ”گنودان“ کی صحیح تصویر نہیں ابھر سکتی۔ ماتادیر کا باپ دتارین بھی ساہوکار ہے۔ ضروری نہیں کہ سودخوری زمیندار ہی کرتا ہو۔ ”جکل تو چینگ والے بھی سودخور ہیں، بینک انٹریسٹ پر بہت کاروبار چل رہا ہے۔ لیکن ایک وقت تھا (اور آج بھی) سودخوری کو اسلام میں حرام قرار دیا گیا تھا۔

آج حالت یہ ہے کہ سودخوری میں بڑے پیمانے پر اضافہ ہوا ہے لیکن اس دور میں یہ نوآبادیاتی نظام کی دین تھی۔ جو ہندوستان پر راج کرنے آئے تھے وہ بھی سودخور تھے۔ خصوصاً وہ جو نیل کی کھیتی کرتے تھے، زبردست سودخور تھے۔ ”گنودان“ میں ہر آدمی سودخور ہے۔ اور تو اور ہواری بھی خود سودخور ہے۔ وہ بھی سود پر روپیہ دیتا ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے اس پورے نظام کو اور پورے دور کو نہیں سمجھیں گے تو یہ سب کیسے پتہ چلے گا۔ ایک چینیج ہے اور وہ یہ کہ ہم جب تک ”گنودان“ کو اس کے تاریخی تناظر میں نہیں دیکھیں گے تب تک کچھ گتھیاں ہمارے دہن میں ابھی رہ جائیں گی۔ مثلاً ”چوگان ہستی“ میں بھکاری سورداس تس کر کھڑا ہوتا ہے۔ چاہے وہ مل مالک ہو یا کلکٹر اور کمشنر، سب کے سامنے ایک اندھا بھکاری کھڑا ہو جاتا ہے، لڑ جاتا ہے۔ یہ وقت 1924 کا ہے جب پریم چند ایک کسان کو لڑتا ہو دکھاتے ہیں۔ دسی پریم چند 1936 میں گنودان میں ایک ایسے کسان کو پیش کرتے ہیں جس کے پاس زمین ہے، دنیا بھر کی چیزیں ہیں اور وہ بالکل نہیں لڑتا ہے، ہارتا چلا جاتا ہے، مستقل ہارتا چلا جاتا ہے، دتار ہوتا ہے۔ اس کا تجربہ ہم کیسے کریں گے؟ ایک طرف اندھا بھکاری اور دلت سورداس، دوسری طرف ہواری مہتو جو دلت بھی نہیں تھا۔ 1936 تک آتے آتے، جب آزادی کی تحریک آگے بڑھ رہی تھی تب اس کو تو لڑا کو ہونا چاہیے تھا لیکن وہ نہیں لڑتا، کیوں؟ یہ ایسا مسئلہ ہے جس کا تعلق تاریخ سے ہے۔ عدم تعاون تحریک کے دوران جو ستیہ گرہ شروع ہوا تھا، اس کی سب سے بڑی مثال ”چواری چورا“ ہے۔ لوگوں نے تھانہ پھونکا۔ یہ تحریک واضح طور پر کامیاب تھی لیکن سارے مورخین کہتے ہیں کہ یہ تحریک ٹائیس فٹش ہو گئی تھی۔ گیانیندر پانڈے جو آجکل شکاگو میں ہیں، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ان کی کتاب The Ascendancy of the Congress in Uttar Pradesh 1926-34 شائع

ہوئی۔ اس میں لکھا ہے کہ نمک ستیہ گرہ اور ڈانڈی مارچ تحریک عدم تعاون کی طرح نہیں تھی بلکہ نمک ستیہ گرہ اور ڈانڈی مارچ میں مسئلہ سیاسی نوعیت اختیار کر گئے تھے۔ خاص طور سے کسانوں کے مسائل۔ فرقہ وارانہ فسادات کے مسائل میں نہیں پڑنا چاہیے، ہمیں نیشنل سربیشن چاہیے۔ کانگریس میں اس دور میں کافی زمیندار اور تعلق دار گئے تھے۔ گوندن میں زمیندار رائے صاحب کونسل کے ممبر تھے۔ تین بار نیل چاہکے تھے۔ کانگریس میں بہت بڑی جماعت اعلیٰ طبقہ کی شامل ہو گئی تھی اور وہ بالکل نہیں چاہتا تھا کہ زمین کا مسئلہ حل ہو۔ اس کا اثر اتنی دور تک ہو کہ فوراً جو ریاستی حکومتیں بنی تھیں۔ وہ زمین کی اصلاح کا کوئی بھی قانون پاس نہیں کر سکیں۔ سرکاری ختم ہو گئیں۔ یہی نہیں جب پہلی بار سرکاری زمینیں اور بھو دان کی تحریک چلائی گئی۔ تو اس کا اثر ہوا۔ بہر میں عرصہ تک کوئی قانون نہیں بنا۔ جب کہ یوپی میں بھومی ایکٹ بن چکا ہے۔ ان کا کہنا تھا کہ انگریز چلے جائیں گے تو فرقہ وارانہ فسادات کے مسئلہ خود بخود حل ہو جائیں گے کیوں کہ انگریز ہی ہندو مسلمانوں کو ڈارہے ہیں۔ پھر انھوں نے کہا کہ یہ مناسب موقع نہیں ہے کہ چھوٹے کسانوں کے مسئلہ کو اٹھایا جائے کیوں کہ کانگریس میں شامل زمینداروں کو اس بات سے تکلیف ہوتی تھی۔ اس سلسلے میں گیا خیندر پانڈے گوندان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

Godan is the reflection of disobedience is found in the history xx xx Classic last novel Godan is the tail of unrevealed operation and despair This is the return long suffering of Indian peasant they believe in the Karma

انسان کی ٹریجڈی دیکھئے۔ کسان کو حقیقی مسئلے سے کاٹ کر ایک غیر مجسم تصور کے طور پر 'گوندان' کی تخلیق کی گئی ہے۔ دوسری طرف جو حقیقی مسئلہ ہے اس کو وسیع تاریخی سیاق میں دیکھنا چاہیے۔ دفت یہ ہوئی کہ ڈاکٹر شرما نے 'پریم چند ادران کا ایک' کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ گوندان کا بنیادی مسئلہ قرض ہے۔ پریم چند جب گوندان لکھ رہے تھے، تب وہ خود بھی قرض کے بوجھ سے

دبے ہوئے تھے۔ اس میں بنیادی مسئلہ قرض کا ہی مسئلہ ہے۔ پریم چند نے ممبئی سے جینندر کو خط لکھا ہے ”مقرض ہو گیا ہوں، قرض بنیادوں کا، لیکن اور کوئی فائدہ نہیں۔ ناول کے آخری صفحات لکھنے باقی ہیں“ یہ دو جیسے ایسے لگے جیسے ڈاکٹر شرمانے اہم کھوج کر لی ہو۔ کسی بھی فن پارہ کو جانچنے کے لئے فنکار کی زندگی کا کوئی واقعہ ڈھونڈ لیں۔ جینندر کو انھوں نے خط لکھا ”قرض میں ڈوبا ہوا ہوں۔“ انھوں نے یہ تو دیکھا کہ ہوری قرض دیتا ہے لیکن یہ بھول گئے کہ ہوری قرض دیتا بھی ہے۔ اس نئے بنیادی مسئلہ قرض کا مسئلہ ہے، اپنی اس بھول کو بہت بعد میں انھوں نے تسلیم بھی کیا، بنا کہے کہ میں نے غلطی کی تھی۔ ادیب کے کردار یا زندگی کے کسی واقعے کو کسی نظم، کہانی یا ناول سے جوڑنا Fantasy (تخیلی) ہے۔ اگرچہ وہ حقیقی لگتا ہے۔ قرض ایسا ہی ایک چھوٹا سا واقعہ تھا۔ پورے گنودن کی اہمیت کتنی گھٹ جائے گی اگر ہم کہیں کہ گنودان میں بنیادی مسئلہ قرض کا مسئلہ ہے۔ آگے چل کر انھوں نے تسلیم کیا ہے۔ ”گنودان میں دوسری بہت بڑی چیز ہے، وہ ہے مشترکہ خاندان کا بکھراؤ۔“ مکتی بودھ نے لکھا ہے۔ ”اس دور کا سب سے بڑا سانحہ ہے مشترکہ خاندان کا بکھراؤ۔“ ابھی یہ عمل ختم نہیں ہوا ہے بلکہ اور زیا دہ تیز ہو گیا ہے۔ آزادی کے بعد تک مشترکہ خاندان بہت بڑے ہوا کرتے تھے۔ اب تو ماں باپ کے ساتھ بھی بہو بیٹے رہنے کو تیار نہیں ہے۔ Silicon Valley چلے جاتے ہیں، دہلی، ممبئی چلے جاتے ہیں۔ نوجوان ایسی نوکری کرتے ہیں کہ بوڑھے ماں باپ مسئلہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ہوری کا خاندان ایک ایک کر کے بکھرتا چلا جاتا ہے، اگرچہ وہ اپنی طرف سے جوڑنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ ہیرا اس کی گائے کو زہر دے دیتا ہے لیکن جب وہ چلا جاتا ہے تو دھنیا کو ڈانسنے کے باوجود وہ اپنا کھیت چھوڑ کر اس کے کھیت میں بوائی کرتا ہے۔ پرسد جی نے لکھا ہے۔ ”چنہ کر میرے جیون رتھ پرا پر لے چل رہا اپنے پتھر پرا میں نے نچ در بل پد بل پرا اس سے ہاری جوڑ لگائی او وہید نامی ودائی۔ جیون رتھ پر پرے روپنی تاریخ چل رہی ہے۔ اس لئے قرض سے زیادہ بڑا مسئلہ یہ خاندان کا بکھرنا ہے۔ پورا سماج بکھر رہا ہے۔ جس کو برادری کہتے تھے وہ ساری کی ساری برادری اس دور میں ٹوٹ رہی تھی۔ دھاری سہوئن کے ساتھ ہوری ہنسی مذاق کرتا ہے۔ سچ بھی ہولی وغیرہ تھوار میں پورا گاؤں ایک خاندان بن جاتا ہے۔ گنودان پورے دیہی سماج کے آپسی رشتوں کے بکھرنے کا المیہ ہے اور

آپ صرف اسے قرض کا مسئلہ کہیں گے۔ ڈاکٹر شرما نے چوتھے اور پانچویں یڈیشن کے مقدمے میں اپنی اس غلطی کی اصلاح کی اور کہا کہ اس کے علاوہ اور کئی مسائل اس میں ہیں۔

سدا تندرست ہی نے کہا کہ کہانی ”سنگتی“ کا دیکھی جو گانٹھ کا تہا ہے وہ گانٹھ ہے گنودان۔ میں کہتا چاہتا ہوں کہ ناول اگر گانٹھ ہوگا تو مر جائے گا۔ وہ گنٹھلی ہے، وہ بھی لنگڑا آم کی گنٹھلی۔ گنودان میں اگر صرف گنٹھلی ہوتی تو بھی پھینک دی جاتی۔ گنودان وہ گانٹھ نہیں ہے جسے کاٹ دیا جائے۔ آپ استاد اور نقاد کی حیثیت سے قلم لے کے اسے کاٹیں۔ اس میں رس ہے۔ اگر رس نہ ہو تو فن پارہ عہد ساز ہو ہی نہیں سکتا۔ پھر تاریخ میں گنودان کا ذکر مل جائے گا، سماجیات میں بھی مل جائے گا اس لئے خاص بات یہ ہے کہ ان تمام تنقیدوں کو ہٹ کر دیکھیں تو ”گنودان“ اپنی گنٹھلی سمیت آم کی نوعیت کا ہے۔ آم توڑنے پر کچھ پتے بھی ساتھ جاتے ہیں۔ دیکھنے میں اچھا لگتا ہے۔ یہ پس کہ آم توڑ لیا پتے چھوڑ دئے۔ ان پتوں کے بچ کا پھل بے ذائقہ چیز ہے۔ ہر عہد میں اگر گنودان پڑھا جاتا رہے گا تو اپنے اس رس کے سبب اور فنی تخلیق ہونے کے سبب۔ وہ تمام مسائل تو تاریخ اور سماجیات کی کتابوں میں بھی مل جائیں گے۔ عہد ساز فن پاروں کو دیکھنے کے لئے تاریخی اور سماجی وژن ضروری ہے۔ لیکن یہی کافی نہیں ہے۔ یہ پہلی سیڑھی ہے۔ اس کے بعد کا سوال یہ ہے کہ ”گنودان“ تمام ناولوں کے بچ کیا مقام رکھتا ہے اور وہ کیوں اہم ہے؟ ہندی میں اس کے بعد جینندر کے ناول ہیں، ”سیلا“ ”نچل“ ہے، ”آدھا گاؤں“ ہے، ”نوکری قیص“ ہے، ”راگ درباری“ ہے، ناولوں کی اس طویل روایت میں گنودان کیوں آج بھی ناقابل شکست ہے، بے جوڑ ہے؟ کوئی اس کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ اس کی اثر انگیزی کو وضع نہیں کر سکا ہے۔ اگر ہماری تنقید ایسا کر پانے سے قاصر ہے تو وہ تاریخی اور سماجی تنقید تو ہوگی لیکن ادبی تنقید نہیں ہوگی۔

(2)

فی الحال مسئلہ پریم چند کے نظریہ کا نہیں ہے۔ پریم چند کا ادب تقریباً تیس برسوں کی تحریروں پر مشتمل ہے۔ جس میں ابتدا سے لے کر کفن تک کی کہانیاں، سرے ناول، مختلف سیاق میں لکھے مضامین، تنقیدیں، خاکے اور خطوط ہیں۔ پورے ادب میں پریم چند کا نظریہ تلاش کرنا بڑا دشوار کام ہے۔ شروع کرنے کے لئے ان کی تخلیق ”گنودان“ میں جو ان کا آخری ناول ہے اور سب سے

سے انہی بھی تسلیم کیا جاتا ہے دیکھا ہوگا کہ اس میں پریم چند کا نظریہ کیا تھا؟ فی الحال ہمیں اسی سوال سے سروکار ہے۔

پہلے کی باتوں کو صرف سمجھنے کے لئے فرق دکھانے کے لئے کوئی چاہے تو استعارہ کر سکتا ہے۔ ”گنودان“ لکھتے وقت انھوں نے جو مضامین لکھے ہیں، تنقیدیں لکھی ہیں، ان کا استعمال ہم معاون مواد کے طور پر کر سکتے ہیں لیکن کسی بھی ادیب یا مصنف کے نظریات پر بات کرتے وقت خیال رہے کہ جو تخلیق کار ہے، اُس کے جو نظریات اس کے مضامین اور تنقیدوں میں ہیں، ضروری نہیں کہ وہ اس کی تخلیق میں بھی ہوں۔ دونوں میں فرق ہوتا ہے۔ ادبی تخلیقی عمل کا ایک اصول ہوتا ہے۔ لکھتے وقت خیالات وہ نہیں رہتے، جو مضمون لکھتے وقت باخط لکھتے وقت موجود تھے۔ یہ برابر دھیان رکھنا چاہیے کہ یہ سائنسی عمل ہے اور اس پر غور و فکر کیا جائے تو بہتر ہوگا۔ اس لئے ”گنودان“ کا صحیح نظریہ ہے اور ”گنودان“ میں پریم چند کا نظریہ کیا ہے؟ یہ دو الگ سوال ہیں۔ ڈی ایچ لارنس کہتے ہیں کہ ”فن کار کی باتوں پر نہ جائیں، فن پارہ کیا کہتا ہے اس پر جائیں“۔ شمشیر بھادور سنگھ نے ان دونوں باتوں کے فرق کو واضح کرتے ہوئے کہا تھا کہ ”بات بولے گی ہم نہیں، بھید کھولے گی بات ہی“۔ یہاں بات سے مطلب فن پارہ سے ہے۔ اس لئے کچھ فن کاروں اور ان کے فن پاروں میں شکاف (Gap) ملتا ہے، مصنف کچھ کہتا ہے، فن پارہ کچھ کہتا ہے۔ اس لئے مصنف کی تنقیدات اور فن پارہ میں کبھی کبھی تضاد بھی ہوتا ہے۔ اس کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس کو دھیان میں رکھتے ہوئے ان سارے چیلنجز کے ساتھ میرے ذہن میں یہ بات برابر رہتی ہے کہ اس فرق کو نظر انداز نہ کروں۔ اگر نظر انداز کروں تو میرے معاون رفیق اس کی طرف اشارہ کریں۔

مصنف کا نظریہ کسی ایک کردار میں چاہے وہ کتنی ہی بڑا عالم اور نظریہ ساز ہو، اس میں ہی نہیں واضح ہوتا بلکہ مصنف کا ایمان، مصنف کا خیال، مصنف کا نظریہ حیات، سب مل کر نظریاتی جہتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ جیسے آرکسٹرا میں جتنے تار ہوتے ہیں سب مل کر راگ پیدا کرتے ہیں اسی طرح سے ساری جہتیں اور ساتھ ہی جو راوی ہے، بیانیہ ہے، سب مل کر فن پارہ کی آئیڈیولوجی کو واضح کرتے ہیں۔ اس لئے کچھ مقرووں کے اقوال میں سے ایک آدھ کو ادھیز نامناسب نہیں ہے۔ اس اعتبار سے ”گنودان“ جیسا فن پارہ جو کرداروں، واقعات، حالات اور بیانیوں کے وسیع

جہاں سے بنا ہوا ہے، اس سے جو تاثر ابھرتا ہے وہ اہم ہے اور جسے ہم Effect of Totality کہتے ہیں۔ کسی کہانی میں نظریہ ہی تاثر کے واضح ہونے کی علامت ہے۔ یہ مناسب نہیں ہوگا کہ قاری اپنا نظریہ قائم کرے بلکہ ناول سے جو گونجتی ہوئی آواز نکلتی ہے اسے ہی نظریہ مانا جائے گا۔

عموماً نظریہ کا مطلب آئیڈیالوجی ہوتا ہے لیکن میں واضح کر دوں کہ نظریہ کے بارے میں میرا تصور مارکس کو پڑھتے ہوئے بنا ہے۔ مارکس نے جرمن آئیڈیالوجی میں لکھا ہے کہ یہ ایک طرح کا جھوٹا شعور ہے، گیان نہیں ہے۔ سائنس بنام نظریہ میں سائنس سچا علم ہے۔ اس کے برعکس جسے بندی میں ہم نظریہ کہتے ہیں، وہ ”کذب شعور“ (False Consciousness) ہے۔ اس کا جب پہلی بار ذکر کیا گیا تو جرمن آئیڈیالوجی میں پیگل اور کانٹ وارد ہو چکے تھے۔ یہ لوگ سارے کے سارے مثالیست پسند تھے، تاثر پسند تھے۔ مثالیست پسند ہونے کی وجہ سے ان کے جو خیالات تھے وہ آئیڈیالاز تھے۔ مارکس نے کہا کہ انھوں نے دنیا کو سر کے بل کھڑا کر دیا تھا یعنی پاؤں اوپر اور سر نیچے۔ فراق گورکھپوری نے کہا تھا کہ:

واعظ نے علم کو بھی کھڑا سر کے بل کیا

ایسا پڑھا لکھا ہے کہ جاہل کہیں جسے

یونیورسٹیوں میں ایسے واعظ بہت ہیں گے، جاہل نہیں کہوں گا۔ اس لئے اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے نظریے کے لفظ کا استعمال کرنا چاہیے۔ عام اخلاقیات میں یہ ساری چیزیں انسان وادیوں کی وجہ سے ہوئیں جنہوں نے مارکس کو آئیڈیالوجی قرار دیا۔ اس کا ایک انجام یہ ہوا کہ ستر سال میں اشتراکیت نیست و نابود ہو گئی۔ صرف سائنس میں زبردستی نہیں کی جاسکتی۔ اگر آپ زبردستی کریں گے تو اس کا انجام بھی برعکس ہوگا۔ ایک مثال دی جاتی ہے کہ ایک لڑکا بوتل میں موٹی لکڑی رکھ چاہتا تھا اور بوتل ٹوٹ گئی۔ اس کا ہاتھ بھی کٹ گیا اس لئے زبردستی فٹ کرنے کی کوشش کریں گے تو وہی حشر ہوگا جو بوتل میں موٹی لکڑی فٹ کرتے ہوئے ہو۔ ترقی کا اقتصادی، سماجی اور سائنسی عمل آپ بہت جلد حاصل کرنا چاہیں گے، اس کے ساتھ زبردستی کریں گے، سرمایہ دارانہ عمل کو سرمایہ جیت میں بدلنا چاہیں گے تو وہی ہوگا کہ اشتراکیت ختم ہو جائے گی اور سرمایہ دارانہ نظام آجائے گا۔ اس کو آپ کس طرح دیکھ سکتے ہیں۔ سیاق ادب کا ہے۔ ”گودان“ میں

اس احتیاط کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ”گنودان“ میں ایک فلسفیانہ تصور بھی رکھا گیا ہے اور وہ ہے مہتا کا جو عالم ہیں، فلسفی ہیں، فلسفہ کے پروفیسر ہیں، اس لئے عموماً لوگوں کو لگتا ہے کہ جو خیالات مہتا کی زبان سے نکلے ہیں، وہ خود پریم چند کے خیالات ہیں، گنودان کے خیالات میں۔ اٹھارہویں باب میں مہتا نے کئی جگہ اپنے نظریے یا فلسفے کا اظہار کیا ہے لیکن ’نھوں نے اپنے فلسفہ کو ایک جگہ تفصیل سے بیان کیا ہے۔ مثلاً:

”قدرت کا بھاری ہوں اور انسان کو اس کی قدرتی شکل میں دیکھنا چاہتا ہوں، جو خوش ہو کر ہنستا ہے، غمگین ہو کر روتا ہے۔ اور غصے میں آ کر مار ڈالتا ہے۔ جو دکھ اور سکھ دونوں کو دباتے ہیں، جو رونے کو کمزوری اور ہنسنے کو سبکی سمجھتے ہیں ان سے میرا کوئی لگاؤ نہیں۔ زندگی میرے لئے خوشی سے بھر پور کھیل ہے، سادہ اور کھل ہوا، جہاں برائی اور حسد اور جن کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ میں ماضی کی فکر نہیں کرتا اور نہ مستقبل کی پروا کرتا ہوں۔ میرے لئے حال ہی سب کچھ ہے۔ مستقبل کی فکر ہمیں بزدل بنادیتی ہے۔ ماضی کا بوجھ ہماری سر توڑ دیتا ہے۔ ہم میں زندگی کی طاقت اتنی کم ہے کہ ماضی اور مستقبل میں پھیلا دینے سے وہ ور بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ ہم مفت کا بوجھ اپنے اوپر لا کر رواجوں اور عقیدوں اور تاریخوں کے طبع کے نیچے دبے پڑے ہیں، انھیں کا نام نہیں دیتے، وہ طاقت ہی نہیں رہی، جو طاقت، جو عقل، انسانی فرائض کے پورا کرنے میں، یا بھی امداد میں اور بھائی چارے میں لگتی چاہئے تھی، وہ پرانی عداوتوں کا بدہ یعنیے اور آج اجداد کا قرضہ ادا کرنے میں صرف ہو جاتی ہے۔ اور جو یہ ایٹو راوی کی چکر ہے اس پر تو مجھے ہنسی ہی آتی ہے۔ یہ مکتی اور بھگتی تو انتہائی خود غرضی ہے جو ہماری انسانیت کو تباہ کئے ڈالتی ہے۔ جہاں زندگی ہے، کھیل ہے۔ چہک ہے پریم ہے وہیں ایٹور ہے۔ اور زندگی کو سکھی بنانا ہی عبادت اور نجات ہے۔ گیان والا کہتا ہے کہ ہونٹوں پر مسکراہٹ نہ آئے، آنکھوں میں آنسو نہ آئے۔ میں کہتا ہوں کہ اگر ہنس نہیں سکتے تو تم انسان نہیں ہو، پتھر ہو، وہ گیان جو انسانیت کو پیس ڈالے گیان نہیں ہے، کوہو ہے۔“ یہ جیسے کہنے اچھے لگتے ہیں، کتنا اعلیٰ پیمانے کا فلسفہ ہے، یہی فلسفہ ”گنودان“ کا فلسفہ ہے، یہی فلسفہ پریم چند کا ہے، یہاں تک کہ بڑے بڑے علمائے ادب کو یہی لگتا ہے۔ رام داس شرم مانے لکھا ہے ”اگر مہتا کا دماغ اور ہوری کی شخصیت دونوں کو ملا کر دیکھا جائے تو جو شخصیت بنے گی وہ پریم چند کی

ہوگی۔ اب میں کہنا چاہتا ہوں کہ یہ آگ اور پانی کی آمیزش جیسا ہے۔ وہ جے دیو زائن سارہی نے مذاقاً کہا ہے کہ کسان اور فلسفی دونوں کی آمیزش سے کیا بنے گا؟ دونوں کی شخصیت اور اطوار ایک ایک ہیں، پہلے دونوں کے طور طریقوں پر نظر ڈالئے اور پھر ان کا تجزیہ کرنے سے پہلے یہ تنقید جوڑ دیں کہ نظریہ حیات یعنی خیالات طور طریقوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ اسی نئے نظریہ کی جانچ طور طریقوں سے ہوتی ہے ویسے ہی جیسے مارکسیٹ میں۔ نظریہ اور اطلاق، دونوں میں اتنا جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے کہ کوئی زبان سے کچھ بھی کہے، یہ اہم نہیں ہے بلکہ وہ کرتا کیا ہے، یہ زیادہ اہم ہوتا ہے۔ کون مصنف کیا کہتا ہے اس کے ساتھ یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ وہ کرتا کیا ہے۔ اس لئے ساری چیزوں کو بھول جائیں صرف ایک بات یاد رکھیں کہ ہوری ایک کسان ہے اور مہتا مالتی سے پریم کرتا ہے۔ بہت طویل پریم کا سلسلہ چلتا ہے۔ لگتا ہے کہ دونوں شادی کے بندھن میں بندھ ہی جائیں گے لیکن اخیر تک وہ گربست نہیں بن پاتے ہیں۔ مالتی تلی ہے، مالتی کا کھانا سے بھی تعلق ہو گیا۔ گووندی بڑی دکھی تھی اور ہاتھ جوڑ کر مہتا سے کہہ رہی تھی، اس سے میری حفاظت کیجیے، میری گربستی جڑ جائے گی۔ چھوٹی سی دنیا تھی، چار پانچ لوگوں کی، سب ایک دوسرے کے بارے میں جانتے تھے۔ اسے معلوم تھا کہ کھانا کا مالتی سے کیا چل رہا ہے۔ اس نے مہتا کو پکڑا کہ مالتی کو تم سمجھو اور سمجھنے کے ساتھ ہی تم دونوں ایک رشتے کے دھاگے میں بندھ جاؤ تو شاید مالتی کھانا کو چھوڑ دے اور شاید میری گربستی بچ جائے۔ سز کھاتا بہت زیادہ دکھی ہو کر دکھڑا رہا تھی تو مہتا نے اسی وقت قسم کھائی تھی کہ آج سے شراب پینا بند کر دوں گا۔ ایک اچھی کوشش کی کہ آگے میں اپنا طور طریقہ تبدیل کر دوں گا۔ پھر ناول میں آگے ہم دیکھتے ہیں کہ مالتی اور مہتا ایک دوسرے سے بہت قریب آ گئے ہیں۔ آخر تک آتے آتے رشتہ بہت پختہ ہو جاتا ہے، لگتا ہے شادی ہو ہی جائے گی لیکن مہتا نے دیر کر دی۔ مہتا کی ہی تجویز تھی کہ اب ہم لوگوں کی شادی ہو جانی چاہیے۔ مالتی نے منع کر دیا، منع کرنے کا یہ سبب ہو سکتا ہے، فی الحال میں اس پر نہیں جاؤں گا۔ یہ بیان گووندی کو سمجھنے کے لئے، مطمئن کرنے کے لئے، اس کے دکھ کو دور کرنے کے لئے دیا گیا ہے۔ اس سے ٹھیک پہلے مہتا کہتے ہیں اسے شاعر کا تخیل نہ سمجھئے یہ میری زندگی کی سچائی ہے۔ میری زندگی کا کیا درس ہے یہ آپ کو بتانے سے میں خود کو روک نہیں پا رہا ہوں۔ لوگ ادب پڑھتے ہیں۔ ادب

میں کہا جاتا ہے کہ ہیروئن کا نانا کرنا ہاں ہوتا ہے! مہتا جب کہہ رہے ہیں اسے شاعر کا تخیل نہ سمجھئے تو پریم چند اشرہ کرتے ہیں یہ جو آگے کہنے چاہا ہے وہ شاعر کا تخیل ہی ہے۔ جیسا کہ ہیڈر کہتے ہیں کہ ایسا نہ سمجھئے بلکہ ویسے ہی سمجھئے۔ ان کی نا، ہاں سے بھی زیادہ تیز رفتار ہوا کرتی ہے۔ مہتا عورتوں کی تنظیم میں بولنے گئے ہیں۔ عورتوں کی آزادی پر کیا لمبی مٹی تقریر کرتے ہیں۔ یہ ویسے آدمی ہے جو اکیلے میں کہتا ہے پریم بہت خونخوار ہوتا ہے، میں تمہیں مار ڈالوں گا۔ اپنے پریم کی طاقت جتانے کے لئے مارنے تک کو تیار ہو جاتا ہے۔ وہ رہے آپ کا پریم، قتل کر دے اور کہے پیار کر دے ہوں۔ اسے شاعر کا تخیل نہ سمجھئے۔ شاعری کا تجربہ جتنا مشکل ہوتا ہے، پریم چند کے بیانات کی زبان بھی اتنی ہی پیچیدہ اور مشکل ہوتی ہے۔ اس کیفیت کی طرف توجہ دانا چاہتا ہوں۔ جتنی باریکی سے ہم شاعری کا تجربہ کرتے ہیں، پریم چند کی نثر کو بھی اتنی ہی باریکی سے سمجھئے۔ یہ شاعروں کا تخیل نہیں ہے میری زندگی کی سچائی ہے۔ جیسے سچائی کو پالیا ہو، جیسے عیسیٰ مسیح بنے ہوں۔ بڑی مشکل سے زندگی کی سچائی ملتی ہے۔ زندگی کی سچائی بتادی۔ میری زندگی کا کیا دردش ہے، مثلاً میرے طرز پر نہ جاؤ، آئیڈیل ہے، ضروری نہیں کہ میں اس پر عمل بھی کروں۔ آپ کو یہ بتا دینے کا موہ مجھ سے نہیں رک سکتا۔ موہ شہد کا استعمال کیا ہے۔ موہ کوئی اچھی چیز نہیں ہے۔ اس لئے شاعروں کی شعریت سے بڑا اخلاقی باطن کو موہ کہہ رہا ہوں۔ ساری باتیں باطن اور موہ کا اثر یہ ہیں۔ سچائی ہوتے ہوئے بھی یہ اس کی سچائی نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے یہ اس کا خاص لمحہ میں حاصل کیا گیا آدرش ہو۔ اس لئے گوندان کو تو چھوڑیے یہ مہتا کا بھی نظریہ نہیں ہے۔ گوندان میں جہاں جہاں مہتا نے فلسفہ سے متعلق بیانات دیئے ہیں، انہیں بہت دھیان سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

یہاں پریم چند گوہندی کی زبانی جو بیان دیتے ہیں وہ وہم ہو سکتا ہے جو ذرا دوسرے ڈھنگ کا ہے۔ مہتا کی زبان سے بھی اہم باتیں کہی گئی ہیں جو ناؤں کے انیسویں اور تیسویں باب میں ہیں۔ ”موہ اگیان کی طرح آسمان، پہل اور سنہرے چنے دیکھنے والا ہوتا ہے“ انسانی نیت میں اس کا یقین تنا مضبوط، تنا زندہ ہوتا ہے کہ وہ اس کو خد ف اخلاق سمجھنے لگتا ہے۔ وہ یہ بھوس جاتا ہے کہ بھیڑیوں نے بھیڑوں کی خواہش کا جواب ہمیشہ نیچے اور دانتوں سے دیا ہے۔ وہ اپنی ایک مثالی دنیا بنا کر اس کو مثالی انسانیت سے آباد کرتا ہے اور اسی میں گمن رہتا ہے۔ حقیقت کتنی

مشکل، کتنی غیر فطری ہے، اس کی طرف غور و فکر کرنا اس کے لئے مشکل ہو جاتا ہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ یہ پریم چند کے بہت نرم خیالات ہیں جہاں گنوا ان سے ان کا تعلق قائم ہوتا ہے، خصوصاً وہاں جہاں وہ کہتے ہیں کہ بھیڑیوں نے بھیڑوں کی خواہش کا جواب ہمیشہ پنچے اور دانٹوں سے دیا ہے تو لگتا ہے کہ لڑاکو پریم چند بول رہے ہیں۔ بھیڑیوں نے جواب دیا ہے بھیڑوں نے نہیں، اس لئے وہ بھیڑوں کے مقرر ہیں۔ ظاہر ہے ان کا یہ بیان کہ بھیڑیے ایسے کرتے ہیں، اس نتیجہ کے طور پر سامنے آتا ہے کہ ہنسنا استحصانی طبقہ کی طرف سے شروع ہوتی ہے۔ استحصالی زدہ طبقہ ہنسنا کی جانب قدم نہیں بڑھاتا، پہل نہیں کرتا بلکہ وہ اپنی حفاظت کرتا ہے۔ لیکن یہاں بھیڑیوں کی بات ہو رہی ہے۔ یہاں وہ ہم نہیں ہونا چاہیے۔ وہ کہتے ہیں ”وہ اپنی مثالی دنیا بنا کر اس کو مثالی انسانیت سے آباد کرتا ہے اور اسی میں مگن رہتا ہے۔ وہ اکیلی کی طرح آسان، سہل، سنہرے پتے دیکھنے والا ہوتا ہے۔ فاسسٹ لوگ جو نعرے دیتے ہیں، بڑے صاف ہوتے ہیں، کوئی الجھن نہیں ہوتی۔ باہری سجدہ گرانے والوں، ہجرات میں دنگا کراے والوں کے دل میں ہندوستان کی ہندوستانیت اور راشٹر لفظ کو لے کر کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہے۔ ہندوستان اور ہندوستانیت کیا ہے؟ اس تضاد کو لے کر بھی ان کے دل میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں رہتی۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ مذہب کے بالمقابل ایک ٹھوس چیز ہے۔ اس لئے ہنر اور موسیقی کے خیالات بالکل واضح ہیں، جن کی بنیاد پر انھوں نے یہودیوں کو کنسٹرکشن کمپ میں ڈال کر مار ڈالا۔

اکیان بہت آسان ہوتا ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔ لیکن اکیان بھی تابعی آسان ہوتا ہے کیا؟ اگر اکیان آسان ہوتا تو اس میں اتنی طرح کی شائیں کیسے تیں۔ گین اگر ویدانت ہے تو ویدانت میں نہ معلوم کتنی طرح کے دائرے اور زاویے پیدا ہو گئے ہیں۔ اس لئے گین چاہے وہ آئینڈ یزیم کا ہو یا میٹر یلزم کا ہو، اکیان کی طرح آسان نہیں ہوتا۔ مہتا کہہ رہے ہیں کہ ”اکیان کی طرح گین بھی آسان اور سنہرے پتے دیکھنے والا ہوتا ہے۔“ گین یوٹوپیا نہیں ہے۔ ہر کس یوٹوپیا کے خلاف تھے۔ سائنس یوٹوپیا نہیں ہے۔ اس لئے سنہرے خواب گین نہیں ہیں۔ جو لوگ جنت کا اتنا شاندار بیان کرتے ہیں کہ جی کرتا ہے اس جہنم میں کیوں رہیں۔ خود کشی کر کے سیدھے جنت میں چلے جائیں۔ اگر یہ سنہرے پتے والا اکیان ہے تو:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا

لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

مہتا فنی ہے۔ وہ اگیں اور گیان کو برابر سمجھ رہا ہے۔ پریم چند جو آرنی کی بات کرتے ہیں۔ اسے سمجھنے کے لئے مہتا کے بیانات کو دھین سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس سے پہلے انیسویں باب میں گوبندی مہتا سے کہتی ہے۔ 'کیوں نہیں سمجھتے، تمہیں نا انصافی سے لڑنے کا موقع ملا ہے۔ میرے خیال میں ظلم سے مظلوم ہونا زیادہ اچھا ہے۔ دوست کھو کر ہم اپنی روح کو پائیں تو کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔ انصاف کی فوج بن کر لڑنے میں جو فخر ہے، جو جوش ہے، کیا اسے اتنی جلدی بھول گئے۔' یہ ہے گوبندی جس کا تجربہ سچ بول رہا ہے کیوں کہ وہ خود مظلوم ہے۔ اس کا شوہر جو اس پر ظلم کر رہا ہے، وہ اسے سمجھاتی ہے "انصاف کی فوج بن کر لڑنے میں جو فخر ہے، جو جوش ہے، کیا اسے اتنی جلدی بھول گئے۔" دیکھیں کہ ایک طرف مہتا کی لفظی اور دوسری طرف اس کے برعکس گوبندی کا تجربہ سچ، جو زندگی سے ماخوذ ہے۔ جسے وہ سچ نہیں کہہ رہی ہے، ان کے سامنے بڑے بڑے الفاظ استعمال نہیں کر رہی ہے بلکہ اپنا تجربہ بتا رہی ہے۔ "گنودان" کا نظریہ مہتا سے زیادہ گوبندی میں ہے۔ ہوری کے بیان میں اور خود ہوری کی شخصیت میں سچائی نہیں ہے بلکہ اس سے زیادہ دھنیا میں ہے۔ لیکن اگر ہوری گنودان کا ہیرو نہیں ہے تو اس لئے کہ کبھی کبھی ہیروئن بھی ناول کا ہیرو (غائب کردار) ہوتی ہے۔ ٹریجڈی مرنے والوں کی ہی نہیں ہوتی۔ ہوری مر جاتا ہے اس لئے "گنودان" کا سارا مرکزی نقطہ اسی کے آس پاس گردش کرتا ہے۔ دھنیا زندہ رہتی ہے لیکن دھنیا کی زندگی پوری طرح ہوری کے ساتھ مربوط ہے۔ وہ اس سے زیادہ کام کرنے والی ہے، سہارا دینے والی ہے۔ اگرچہ دھنیا زندہ رہ جاتی ہے، جس نقطہ پر ہوری مر جاتا ہے۔ بیٹے کا سہارا نہیں، بہو کا سہارا نہیں، وہ تب بغیر سہارے کے اکیلی لڑنے کے لئے، زندگی سے جدوجہد کرنے کے لئے زندہ رہ جاتی ہے۔ اس لئے "گنودان" کا مرکزی نکتہ صرف ہوری نہیں بلکہ دھنیا بھی ہے۔ کبھی کبھی ٹریجک ہیرو اسے نہیں کہا جاتا جو مر جاتا ہے بلکہ اسے کہا جاتا ہے جو زندہ رہتا ہے۔ ہوئے جدوجہد کرتا ہے۔ دھنیا ٹریجک ہیرو کی جگہ کوہ کرتی ہے۔ دونوں کو ملا کر نظریہ کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اس لئے مہتا کے بیان میں "گنودان" کی سچائی نہیں ہے۔ اس میں گوبندی کی بھی سچائی

ہے۔ مجموعی طور پر آپ دیکھیں تو ’گنودان‘ مرزا فیس کا مرثیہ نہیں ہے یہاں سے وہاں تک دکھ اور دکھ۔ ایسا بھ دوں کا آسمان جس میں نہ کبھی سورج دکھائی دیتا ہے، نہ کبھی دھوپ۔ جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ گنودان مرثیہ نہیں، سینہ کو بی ودلی کہانی نہیں ہے اس میں کچھ اور بھی ہے۔ دو مثالیں دے کر اپنی بات ختم کرتا ہوں۔ اس ٹریجڈی میں ایک سیاق 23 ویں باب میں، جہاں گوبر ورجھیں آئے تھے، دودن گاؤں میں رہ کر پس چلے جاتے ہیں۔ گوبر اور جھین کے جانے کے بعد ہوری اور دھنیا میں گفتگو ہوتی ہے۔ وہ گفتگو بڑی دلچسپ ہے۔ اس طرح چلے جانے کا ایک دکھ بھی تھا، غصہ بھی تھا۔ کہیں نہ کہیں سے گفتگو ہونی چاہیے، گفتگو کا سیاق بتا رہا ہوں ’ہوری نے کہا کہ مجھے بھی نکال دو، اے جاؤ بیلوں کو انا ج مانزو، میں حقہ پیتا ہوں۔ دھنیا کہتی ہے کہ تم چکی پیسو میں انا ج مانزو کی، اس طرح جھگڑا ختم ہو گیا۔ کھلیاں بٹ گیا کہ میرا کام کرو تمہارا کام میں کروں گا۔ اس کے بعد ہوری چلا گیا تو پریم چند لکھتے ہیں ’’خوش گوار بہار کی خوشبو اور زندگی سیم وزر لٹا رہی ہے، دونوں ہاتھوں سے، دس کھول کر۔۔۔۔۔ اداس اور غم انگیز دل بھی اس واضح منظر میں آکر گانے لگا۔ یہاں جرت رجت دن رین / آم کی ڈیر یا کوئل بولے، تنگ نہ آؤت جھین ایسا جرت رجت دن رین۔‘‘

لوگ کہتے ہیں کہ پریم چند کے فن میں شعریت نہیں ہے۔ شعریت تو جینندر اور اگلے میں ہے۔ یہ ایک کسن کا دہ ہے، یہاں پریم چند کی زبان تھوڑی شعریت سے ہر ہو جاتی ہے۔ خوش گوار بہار کی خوشبو اور زندگی سیم وزر لٹ رہی ہے۔ دھین رکھیں خوشبو ستار ہاتھ دونوں ہاتھوں سے دس کھول کر۔ بات یہ ہے کہ خوشبو اور سیم وزر دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ ایک ہاتھ سے دونوں نہیں لٹائی جاسکتیں۔ ایک ہاتھ سے زندگی کی خوشبو ستار ہاتھ اور ایک ہاتھ سے زندگی کی قدر و قیمت۔ پریم چند کہتے ہیں کہ ’’اداس اور غم انگیز دل بھی اس خوبصورت منظر میں آکر گانے لگا۔ جو گانا ہے اس میں درد ہے لیکن اس میں کہہ رہے ہیں کہ درد انگیز منظر، ناامیدی دس بھی اس درد انگیز اور غم انگیز منظر میں آکر گانے لگا۔‘‘ یہاں جرت رجت دن رین ’’دکھ کے گیت بھی کبھی ہنس ہنس کے گائے جاتے ہیں، جو انداز غائب کی غزوں میں ملے گا۔ فلم میں ایک گانا ہے ’’ہم تم سے محبت کر کے ضم ہستے بھی رہے روتے بھی رہے۔‘‘ تو ہنسنا اور رونا دونوں بیار میں ہونا چاہیے۔ صرف رونا ہی ہو، یہ

کوئی پریم نہیں ہے۔؟ کہیں کہیں ہنسنا بھی ہو تو پریم ہے۔ ہنستے بھی رہے روتے بھی رہے۔
 ”گنودان“ بھادوں کا آسمان نہیں ہے۔ اس میں ہنسی بھی ہے۔ اسی گنودان میں بیٹا شہر
 سے آتا ہے اور نذرانہ دینے کا سوا لگ کرتا ہے۔ روپے دیتا ہے اور کہتا ہے، یہ دس ہوا اور یہ پانچ
 روپے۔ ایک ایک چیز پڑھے۔۔۔ ہولی کے موقع پر کسان سوا لگ۔ پختے ہیں اور طنز و مزاح کے
 ذریعہ پورے استحصالی نظام کا اور زمینداروں کا مذاق اڑاتے ہیں، ”گنودان“ کے نظریہ کا یہ بھی
 ایک جز ہے۔

کچھ لوگ اس کو سپاٹ تنقیدی حقیقت نگاری کہتے ہیں، اس لئے یہ پیچیدہ ہے۔ معاف
 کیجئے گا، عموماً ٹریجڈی کا مطلب لوگ غلط سمجھتے ہیں۔ روم دلاس شرما انگریزی کے پروفیسر
 تھے۔ شکسپیر کی ٹریجڈی سے بخوبی واقف تھے، جبکہ ’فرانسیسی ٹریجڈی‘ مارکس کی بنیاد ہے۔ فرانسیسی
 ٹریجڈی میں ایٹکلیوس مارکس کے حد درجہ پسندیدہ ڈراما نگار تھے۔ میں نے کہا تھا کہ، مارکسیت کے
 تین ہی سرچشمے نہیں ہیں، جیسا کہ اسٹالین نے کہا تھا بلکہ یک چوتھا بھی ہے۔ ’فرانسیسی
 ٹریجڈی‘۔ جیسا کہ خود ہم لوگوں کو سوراہا، تلسی دس، کبیر، نراہ پریم چند کو پڑھ کر اس کا احساس
 ہوا ہے۔ ٹریجڈی بھی ہندوستانی، مارکسیت کا ایک سرچشمہ ہے۔ ٹریجڈی کسے کہتے ہیں؟ ان کے ہی
 لفظوں میں دیکھئے ”صرف دکھ سہتے ہوئے ہارنے کا ہی نام ٹریجڈی نہیں ہے بلکہ دکھ سہتے ہوئے
 ہارنا، پھر بھی لڑنا۔ اس جدوجہد میں بھی ٹریجڈی ہوتی ہے۔ یہ پریم چند کا ایب فلسفہ تھا جو ”چوگان
 ہستی“ کے سوراہا میں موجود ہے۔ ”ہم ہارے تو کیا ہارے“۔ اس لئے ٹریجڈی کے ہیرو اور
 نر-جنگ ہیرو میں کوئی فرق نہیں ہوتا اور ’فرانسیسی ٹریجڈی‘ میں اس کی ایک روایت بھی رہی
 ہے۔ پریم چند ”گنودان“ کا جہاں اختتام کرتے ہیں، اس سیاق کو میں سامنے رکھنا چاہتا ہوں۔ دو
 تناظر ہیں۔ ہوری کے، ندر سے آواز تب نکلتی ہے جب وہ رام سیوک کو بنی بیچتا ہے۔ اس کے بعد
 پریم چند گنودان میں لکھتے ہیں بنی کو بیچنے جیسا کام شلنگی کی انتہا ہے لیکن آج تیس سال تک زندگی
 سے لڑتے رہنے کے بعد وہ شکست کھا گیا۔ یہ بات کسی اور تناظر میں نہیں بنی بیچنے کے تناظر میں
 ہے۔ وہ تیس سال تک زندگی سے لڑتے رہنے کے بعد شکست کھا گیا۔ جب زمین چلی گئی تب نہیں
 کہا کہ شکست کھا گیا اور اب ایب شکست کھا یا کہ فرض کرو کہ اس کو شہر کے دروازے پر کھڑا کر دیا گیا

ہے اور جو تاتا ہے اس کے منہ پر تھوک دیتا ہے۔ وہ چلا چلا کر کہہ رہا ہے: ”بھائیوں میں رحم کا صلب گار ہوں، میں نے نہیں جانا کہ جیٹھ کی دھوپ کیسی ہوتی ہے، ماگھ کی بارش کیسی ہوتی ہے۔“ بارش بھی ماگھ کی ”اس جسم کو چیر کر دیکھو۔ اس میں کتنی جان رہ گئی ہے۔ کتنے زخموں سے چور ہے، کتنی ٹھوکروں سے کچل گیا ہے۔ اس سے پوچھو کہ تم نے آرام کے درشن کئے؟ کبھی تم سائے میں بیٹھے؟ اس پر یہ تدریس، پھر بھی جیتا ہے۔ کامل اور لالچی ہے لیکن پھر بھی زندگی کی خواہش ہے۔ یہی سب سے بڑی خواہش ہے، اور آخر میں وہ لوگ جو پریم چند کی زبان پر انگلی اٹھاتے ہیں فن شناس بنتے ہیں، دیکھیں کہ ان لفظوں کا استعمال پریم چند نے جس ترتیب میں کیا ہے، پوری توانائی سے کیا ہے۔ مٹی کو بیچنے کے بعد کا بیان ٹریجنڈی کا نقطہ عروج ہے جہاں ہواری خود بولتا ہے۔ یہ مہتا کے فلسفہ سے زیادہ اہم ہے۔ یہ نظریہ سے جزایاں ہے یہاں دیکھئے کس طرح نظریہ ٹریجنڈی کا وژن بھی بن گیا ہے۔

دوسرا تناظر اس ہیرا کے واپس آنے کا ہے جس نے گائے کو زبردے دیا تھا۔ سارے دکھ کی ابتدا اسٹیم سے ہوتی ہے۔ ہیرا کا گائے کو زبردینا۔ پورے کا پورا ناول ہی وہیں سے شروع ہوتا ہے۔ ہیرا لوٹ کر آتا ہے، پاؤں چھوٹا ہے۔ اس کے بعد پریم چند کا بیان ہے کہ ”کون کہتا ہے کہ وہ زندگی کی جنگ میں شکست کھا گیا۔ اسی زندگی کی جنگ میں اس کے نوٹے پھوٹے تھیں اس کی فتح کے جھنڈے ہیں۔ مہا بھارت کی جنگ کے بعد جو تھیں رٹوٹ پھوٹ گئے وہی فتح کی شکل میں لہر رہے ہیں۔ وہی پھٹے ہوئے جھنڈے لہر رہے ہیں۔ پھٹا ہے تو کیا ہوا، زندگی کی ساری مصیبت، ساری ناامیدی، گویا اس کے قدموں پر لوٹ رہی ہے۔ یہ جوش، یہ غرور، یہ خود اعتمادی، کیا شکست کی علامتیں ہیں؟“ ”گنودن“ کے آخر کے یہ دونوں بیانات۔ ایک طرف وہ کہتا ہے ”کون کہتا ہے وہ زندگی کی جنگ میں شکست کھا گیا“ اور دوسری طرف کہتا ہے وہ شکست کھا گیا۔ ”گنودان“ کا جو ٹریجنڈی کا وژن ہے، اس کی یہ جدلیت ہے۔ گہرائی میں اتر کر دیکھیں تو یہی گنودان کی عظمت ہے اور یہی اس کے ”عہد ساز“ ہونے کی سند ہے۔

میں ایک اور بات اُن لوگوں سے کہنا چاہتا ہوں جو ”گنوداں“ میں صرف دست و سکورس دیکھنا چاہتے ہیں اور وہ جو تانیٹی ڈسکورس دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ دیکھتا، گنوداں کو گزروں میں دیکھنا ہے اور تاول کے گل کو نظر انداز کرنا ہے۔ یہ کذب شعور (false consciousness) ہے اور ایک معنی میں مفروضاتی وژن ہے۔ پریم چند میں صرف دلت ڈسکورس کو تلاش کرنا اور اسے غلط نظر آنا یہ صرف تانیٹی ڈسکورس کو تلاش کرنا ایسا ہے جیسے اندھوں کا ہاتھی کو دیکھنا۔ ہاتھی کی دم کسی کے ہاتھ لگی تو کہا کہ ہاتھی ایسا ہی ہوتا ہے، یہ مفروضاتی وژن ہے۔ جتنا خطرناک نصف جھوٹ ہوتا ہے اتنا ہی خطرناک ہوگا پریم چند کو کسی ایک مفروضاتی وژن کے ساتھ دیکھنا۔

دوم یہ کہنا بھی درست نہیں ہوگا کہ گنوداں تمثیل ہے یا اخلاقی تمثیل (Moral Allegory)۔ لیکن یہ سارے مذہبی رسومات (Religious Conventions) میں۔ یہاں انگریزی زبان و ادب کے پروفیسر تشریف فرما ہیں، جانتے ہیں جان بوجھ کر اس سیاق میں الٹیری لفظ کا استعمال کریں گے۔ ایسے کئی الفاظ ہیں جنہیں لوگوں نے اپنی تفہیم میں تمثیل نہ کہہ کر شعوری طور پر الٹیری کہا۔ گنوداں میں گائے ایک تمثیل ہے، عداست ہے، وہ متعدد مذہب کی علامت بن جاتی ہے۔ گائے اگر علامت بنتی ہے تو دیکھیں کہ وہ کیا ہے۔ اس کے کئی مذہب لوگوں نے برآمد کئے ہیں۔ عجیب بات یہ ہے کہ استعاراتی طور پر ہوری خود گائے ہے۔ رام سیوک کہتے ہیں کہ ”اس دنیا میں گنوجے سے کام نہیں چلے گا!“ ہوری سے کہتے ہیں کہ تم گنوجے ہو گائے رکھنے والے۔ گائے کی خواہش رکھنے والا خود گائے ہے۔ اس گائے پر ایک مقالہ لکھ جانا چاہئے۔ راج کمل نے سپر بیک میں گنوداں کو شائع کیا ہے اس پر ایک گائے کی تصویر ہے اور گائے میں کئی سارے امکانات ہیں۔ وہ صرف جانور نہیں ہے، جاندار بھی نہیں ہے۔ دودھ لگی جو ملے گا، صرف ایک کو نہیں ملے گا۔ سب میں تقسیم ہوگا۔ ساتھ ہی گائے اس کے اخلاق کی عداست ہے۔ اس لئے ہندو تو وادی لوگ زیادہ خوش ہوں گے۔ پتہ نہیں انھوں نے ابھی تک لکھا ہے کہ نہیں لکھا ہے کہ یہ گائے کے تحفظ کے حوالے سے لکھی ہوئی کتاب ہے۔ ہندوستان کی فکری روایت کے مرکز میں گائے ہمیشہ رہی ہے۔ کالیداس کے یہاں بھی دلپ گائے چرانے کا کام

کرتے ہیں۔ گائے بہت سی تخلیقات میں موجود ہے۔ کام دھینو سے شروع کریں گے، رگ وید سے ہوتے ہوئے پریم چند تک۔ انیس گے اور کہیں گے پریم چند ہماری اسی گائے کے تحفظ والی روایت کے ادیب ہیں۔ گنڈوالا کیٹی والے اس کامیہ مفہوم نکال سکتے ہیں۔ محتاط رہنا چاہئے کہ کوئی گائے کو زہر نہ دے، کوئی چرا نہ لے جائے اس لئے گائے کو علامت مانتے وقت اس خطرے کی طرف سے بھی محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔ گائے کے ساتھ زمین بھی جڑی ہوئی ہے اور گائے کے لئے بھی زمین چاہئے۔ جس کے پاس زمین ہی نہیں رہے گی، وہ گائے باندھے گا کہاں۔ مجموعی طور پر گائے پورے عالم انسانیت کی علامت ہے۔

یاد رہے کہ علامت کی تشکیل کے وقت بہت محتاط رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں نے کہا تھا کہ ”گنڈوالا“ کو سیاسی علامت کے طور پر لینا چاہیے۔ اس دور میں شدید پریم چند کے لئے آزادی کہنے یا ”سوراج“ کہنے، ”ن کا وہی“ سوراج تھا۔ وہ ”سوراج“ کا ہی تصور تھا جو کسان کا ہو سکتا ہے۔ اس کی تھوڑی سی زمین ہو اور نہ بھی ہو تو مطمئن ہو سکتا ہے۔ یاد کریں جب ہو ری بے ہوش ہو گیا تھا اور موت سے ٹھیک قبل وہ خواب دیکھتا ہے، دھنیا لال چنری پہن کر آتی ہے اور پھر گائے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اس خوب کو پی این سنگھ ابھی Deconstruct کر رہے تھے۔ اس خواب کا مفہوم بتانا چاہئے، پریم چند نے گائے کو صرف گائے تک ہی محدود نہیں رکھا ہے، بلکہ ”گنڈوالا“ کے ذریعہ ایک اور مفہوم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ سرمایہ (Das Capital) کا۔ اس تناظر میں سرمایہ کا ذکر کیا گیا تھا۔ میں جواب پیش نہیں کر رہا ہوں بلکہ سوال ہی قائم کر رہا ہوں۔ کیا گنڈوالا میں پریم چند کے لئے گائے وہی ہے جو ”سرمایہ“ میں مارکس کے لئے سرمایہ ہے؟ اس کو ایک سوال کے طور پر میں چھوڑ رہا ہوں، غور و فکر کرنے والے اس پر اکتفا رخیل کریں گے۔ سرمایہ بربادی کا روپ بھی دھارن کر لیتا ہے، سرمایہ دارانہ نظام (Capitalism) کی شکل میں۔

آخری بات، پریم چند کے تعلق سے تمام لوگوں نے کہی ہے کہ وہ کونسا گاندھی داد ہے جس کی خلاف ورزی انھوں نے نہیں کی تھی۔ گاندھی کو الگ الگ جتوں میں الگ الگ لوگوں نے دیکھا ہے، اس کا تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے کس گاندھی داد کی خلاف ورزی نہیں کی تھی؟ کیا گاندھی انگریز اور انگریزی سرکار کو معاف کرتے ہیں۔ ملک میں انگریزیت نہیں رہے گی یہی قابل معافی

ہے؟ گاندھی نے کوئی مقصد نہیں کی تھی۔ مغرب میں جو دکھائی دے رہا ہے، جس کی شکل سامراجیت ہے، جس کا نام سرمایہ داری ہے، جو مشین کی تہذیب ہے، اُن ساری چیزوں کو انھوں نے معاف نہیں کیا تھا بلکہ خارج کیا تھا۔ اس لئے میں کہتا ہوں کہ پریم چند نے گاندھی واد کو نہیں چھوڑا تھا۔ یہ کلیہ لتباس ہو سکتا ہے۔ پی این سنگھ اس کا اور تفصیل سے تجزیہ کریں۔ وہ 1936 تک پہنچتے پہنچتے مارکسیت پر یقین کرنے لگے تھے۔ کچھ لوگ 'مہاجنی تہذیب' کی مثال دیتے ہیں۔ یہ مضمون اسی وقت انھوں نے لکھا ہے جب ان کا یہی نظریہ کھل کر ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے گاندھی واد کو ترک نہیں کیا تھا اور دوسری طرف یہ کہ وہ کٹر بائیں محاذ کے پیروکار ہو گئے تھے۔ پی این سنگھ نے کہا کہ ریڈیکل ڈیموکریٹ وغیرہ کو چھوڑ دیجیے، کیوں کہ ڈیموکریسی کے کئی تجزیے کئے جاتے ہیں۔ جکل تو بات بات پر عوام پسندی اور جمہوریت پسندی کا نام یہ چاتا ہے۔ پہلے سوشل ڈیموکریٹ ہوا کرتا تھا۔ اسی لئے میں کہہ رہا تھا کہ پریم چند کو نظریات کے دام میں مت قید کرو۔ جو سب کی خلاف ورزی کر سکتا ہے اس کی خلاف ورزی کرنا زیادہ اہم ہے بجائے ٹھنپا مار کر نظریہ میں محصور کرنے کے۔ ناول تخلیقی چیز ہے، اس کو کسی نظریہ میں باندھ کر کے دیکھنے کی بجائے میں ترقی پسندوں سے کہوں گا کہ وہ زیادہ احتیاط سے کام لیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے جز کر ان کے نظریہ کو دیکھیں گے تو سب سے پہلے جیس (ایک تنظیم) والے کھڑے ہو جائیں گے، جسم (ایک تنظیم) والے کھڑے ہو جائیں گے۔ اس لئے میں کہہ رہا ہوں، بہت احتیاط سے غور و فکر کریں۔ نظریات کا جسم (Jasam) کرنا تخلیقیت سے زیادہ قریب ہے بجائے اس کے کہ تخلیق کو کسی خاص نظریہ میں محصور کر دیا جائے۔

☆ خود از پریم چند اور بھارتیہ سماج، نامور سنگھ

جنگ آزادی کا طبقاتی کردار اور 'گنودان'

نامور سنگھ
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

پریم چند پر دوبارہ نئے سرے سے حصے شروع ہو گئے ہیں۔ نام تھا پریم چند اور بتائے گئے نفرت کے نقیب۔ جیتے جی انھیں کسی اعزاز سے نہیں نوازا گیا۔ آجکل ہم بھی لوگ اعزاز حاصل کر رہے ہیں لیکن ان کو کوئی اعزاز نہیں ملا۔ اس کے برعکس ان پر اعتراضات کی ہی بارش ہوتی رہی "دم پہ تھانہ قیامت نے ہنوز"۔ "پریم آشرم" لکھیا تو پروفیسر اودھ پادھیائے جو ریاضی کے استاذ تھے اور پیرس کے تعلیم یافتہ تھے، انھوں نے اپنے ایک مضمون میں یہ ثابت کیا کہ یہ تو چوری کا مال ہے۔ ٹالسٹائی کے "ریزکشن" (Resurrection) سے موازنہ کر کے انھوں نے بتایا کہ یہ تو سرقہ ہے۔ تباہی نہیں "گنودان" شائع ہونے کے بعد تو تادین اور سدیا کے سیاق کو لے کر شری ناتھ سنگھ جو خود برہمن نہیں تھے اور تادین کے کچھ خاص نہیں لگتے تھے انھوں نے بھی اپنی کتاب میں پریم چند کو نفرت کا پرچارک بتایا اور ادھرائن سی ای آر ٹی کے نصاب سے نرملاکو ہٹا دیا گیا کہ یہ اسکولوں میں پڑھائے جانے لائق نہیں ہے۔ "پوگان ہستی" کے متعلق کہا گیا کہ اس میں چمارفظ کا استعمال کیا گیا ہے جو غیر آئینی ہے۔

ہندی میں پریم چند کو بہت سے لوگ اب پڑھتے بھی نہیں ہیں۔ پہلے کہتے تھے کہ پریم چند

کی کتابیں ملتی نہیں ہیں۔ اب کاہنی رائٹ ہٹ جانے کے بعد ہر ناشر شائع کر رہا ہے لیکن پھر بھی نہیں پڑھ رہے ہیں۔ اور تو اور گلزار کو اچانک پریم چند سے محبت ہو گئی اور دور درش میں انھوں نے ”گنودن“ پر ایک فلم بنائی۔ اس کا ایک حصہ دیکھنے کے بعد دوبارہ دل نہیں کیا کہ باقی حصہ دیکھوں۔ میں نے سنج پور کو ہوری کے روپ میں دیکھا، مونے گلزارے پہلوان کی طرح سے جو کسی طرح سے ہوری نہیں لگتے تھے۔ بہت اچھے ایکٹر ہیں لیکن وہ ہوری کے اصل کردار میں نہیں ڈھل سکے۔ اور گائے کی جگہ وہ آسٹریلیا والی گائے آگئی، ہوری کی گائے بالکل دوسری تھی، اس کی جھونپڑی نہیں دکھائی دے رہی ہے۔ جانے کس کے فارم ہاؤس میں پوری کی پوری شوٹنگ کی اور کہتے ہیں گنودان ہے۔ سچ سچ پریم چند کا ”گنودان“ کروا رہے انھوں نے اور اس کے ساتھ ساتھ ہوری کا بھی۔

گیمر، میڈیا اور ثقافت کے اس نئے دار میں پھر سے پریم چند کے تحفظ کی ضرورت ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ بنیادی مسئلہ کیا ہے؟ ایک عرصے تک لوگ کہتے رہے ہیں بلکہ ان کے بیٹوں نے بھی جو مختصر ”گنودان“ چھپوایا تھا، اس میں ان لوگوں نے شہر والے رائے صاحب، کھنٹا، منجی، مہتا، لاتی سب کو ہٹا دیا تھا اور کہا کہ شہر کے بارے میں تو پریم چند جانتے ہی نہیں تھے، گاؤں کے بارے میں ضرور کچھ ڈھنگ کی بات کرتے ہیں، یہی میں مکان ضرور بنوایا تھا لیکن اسے پریم چند کو وہ خود شہر آتے تھے اور بعد میں تو بنارس ہی میں ان کی پوری زندگی گزری۔ تیس سے لے کر چھتیس تک چھ سال تو شہر ہی میں تھے۔ بیلیا باغ میں پر سادگی کے ساتھ گھومتے تھے۔ لکھنؤ میں وہ رہے ہیں اور اس وقت یوپی میں تو شہر ایک ہی تھا، لکھنؤ۔ یہی نہیں ان کا لاہور کی بار تانا ہوا، لاہور میں بھی بہت رہے ہیں۔ انگریزی راج کے زمانے میں جو سچ سچ کے شہر تھے ان میں لاہور بھی ایک تھا اور آج بھی دیکھیں تو لاہور کو پاکستان دلوں نے پچائے رکھا ہے۔ جو آدمی لاہور، دہلی، لکھنؤ اور بنارس کے بارے میں جانتا ہو اس کے بارے میں کہنا کہ یہ شہر کے بارے میں نہیں جانتے تھے، یہ بات گلے سے نہیں اترتی ہے۔

لوگ کہہ رہے ہیں گاؤں اور شہر میں کیا میل ہے؟ یہ واضح نہیں ہے۔ اس سبق میں ایک چیز یاد آ رہی ہے۔ اچانک ”گنودن“ پڑھتے وقت مجھے آگئے کاندی کے دیپ یاد آ گئے۔ ندی کے

ساقی آرٹسٹک ورک

PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Siyalvi

0305-6406067

Siorah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

دیپ' میں ایک سیاق ہے۔ بھون جو song of song اخذ کرتے ہیں، انگریزی جانتے والے ہیں، بڑے ماہرن ہیں اور ایک مخصوص دائرہ میں رہ کر پریم کرتے ہیں۔ ندی کنارے جاتے ہیں، ناؤ بناتے ہیں اور ناؤ پر بیٹھ کر vachting جیسا فن سکھ لیتے ہیں، ایک چھوٹی سی نقلی ناؤ بنا کے۔ اس سیاق کو بڑے شاعرانہ ماحول کے طور پر یاد کیا جاتا ہے۔ ”ندی کے دیپ“ 1951-52 کا ناول ہے۔ پریم چند کے ”گنودان“ کا غالباً انیسواں باب ہوگا جہاں پریم چند یہ پورا سیاق ہو بہو دکھاتے ہیں۔ مہتا اور مالتی ندی کے کنارے جاتے ہیں، جہاؤ سے ناؤ بناتے ہیں، مہتا پریم سے سرشار ہیں۔ پہلی بار مالتی سے پریم کی درخواست کر رہے ہیں۔ اس پورے ماحول کو پڑھیں تو ”ندی کے دیپ“ سے زیادہ شعریت ”گنودان“ میں نظر آتی ہے۔ دونوں کو آپ مل کر پڑھیں۔ 1952 میں آگئے، جو شہر کی زندگی کو جاننے والے اور ایک باشعور تخلیق کار ہیں، وہ لکھ رہے ہیں، اور یہی باتیں 1936 میں ”گنودان“ میں پریم چند لکھ رہے ہیں۔ مالتی اور مہتا کے اس سیاق کو دیکھیں۔ پھر بھی شری پت اور امرت، یہ دونوں بیٹے کہتے ہیں پریم چند نے جن کو میور کا لُج میں بھیج کر پڑھایا تھا۔ شاید وہ اتنے شرارتی ہو گئے تھے کہ کہنے لگے کہ باپ کو شہر کی جانکاری نہیں تھی اور وہ شہری کرداروں کو نہیں جانتے تھے۔

عموماً لوگ کہتے ہیں کہ ”گنودان“ میں مالتی اور مہتا کا سیاق غیر متعلق ہے، بنیادی کہانی تو ہواری کی ہے۔ میں کہہ رہا تھا کہ شروع میں ہی پریم چند نے اشارہ کر دیا ہے کہ یہ دو دیہاتوں کی کہانی ہے۔ سیری اور پیلاری دو گاؤں ہیں۔ ڈکنس نے بھی مشہور ناول لکھا ہے ”Tail of two cities“۔ سیری زمیندار رائے صاحب کا اور پیلاری ان کی رعایا کا گاؤں ہے۔ اگر آپ زمیندار کو ہٹا دیں گے تب بھی دونوں کا دکھ اور مقدر ایک دوسرے سے جڑا ہوا ہی رہے گا۔ پیلاری کی پوری کی پوری ٹریجڈی تب تک سمجھ میں نہیں آئے گی جب تک کہ ہواری کو دکھی کرنے والے لوگوں کو نہیں دیکھیں گے۔ پریم چند نے اسے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ خود اس گاؤں کے لوگ۔ سہو آئن، پنواری، کارندہ، پنڈت یہ تو پیلاری واسے ہیں، جو اس کا استحصال کرتے ہیں، ایک ایک کر کے قرض دیتے ہیں۔ دوسری طرف رائے صاحب ہیں، جو بہت بڑے زمیندار ہیں۔ یاد رکھئے کہ وہ محض زمیندار نہیں ہیں، وہ انگریزوں کے خیر خواہ نہیں ہیں، راشٹروادی بھی

میں۔ پہلے ہی باب میں جب ہواری ملنے کے لئے جاتا ہے تو رائے صاحب کا کردار واضح ہو جاتا ہے۔ وہ ستیہ گروہ میں حصہ لے چکے ہیں، جیل چاکے ہیں، راشنر وادی خیارات کے ہیں لیکن حکام کو بھی خوش رکھتے ہیں اور سرخرو بنے رہنا چاہتے ہیں۔ وہ ہواری کے سامنے یہ کہتے ہیں کہ تم لوگ سمجھتے ہو ہم لوگ بڑے سکھی ہیں، بڑے شان سے رہتے ہیں لیکن ہمارے جیسا دکنی کوئی آدمی نہیں ہے۔ سارا دکھڑا رہتے ہیں۔ ہواری دیکھ رہا تھا کہ یہ کیا کہہ رہے ہیں۔ وہ تو صرف ایک مہرہ تھا۔ یہ سب کرتے ہوئے پریم چند نے رائے صاحب کا کردار دکھایا ہے۔ یہ پریم چند کا دلزن ہے۔ انھوں نے ہواری کو خوش کرنے کے لئے کہا کہ ہم لوگ رام لپا کرنے جا رہے ہیں۔ ہر سار کی طرح تم راجہ جنک کے مال ہو گے۔ وہ ٹہل ہو گیا ہو گا۔ تم کو مالی بناؤں گا۔ جب وہ آئیں گے تب تمہیں ایک گلدستہ دینا ہے۔ اس کے بعد کہہ کہ یاد رکھنا تمہارے گاؤں سے پانچ سو روپے سے کم نہیں مانا جائیے۔ تاکہ اصلی بات یاد رہے۔ انھوں نے چلتے چلتے بیچ کا سیاق بیان کیا۔ سارا دکھڑا جب وہ رو رہے تھے تو اچانک ان کا کوئی نوکر آیا کہ بیگار کرنے والوں نے بیگار کرنے سے منع کر دیا ہے۔ فوراً ان کے تیور بدل گئے۔ دکنی ہو رہے تھے، کہہ کہ، روسوں کو جوتے۔ ایسے نہیں مانیں گے تو میڑھے سے۔ ان کو ابھی ٹھیک کر کے لوٹنا ہوں۔ ہواری کو چھوڑ کے ان مزدوروں کو ٹھیک کرنے چلے گئے اور بولے کہ جتنے میں کام کرتے رہے ہو، اتنے ہی میں کرنا پڑے گا۔ ”گنودان“ میں اس زمانے کے مہذب لوگوں کا کردار دکھایا گیا ہے۔ ایک طرف زمیندار، دوسری طرف بینک مالک، کھن، صحافیوں میں ’بجلی‘ کے مدیر اور لکارتھ، ایک پوری منڈلی تھی۔ اور اس پوری منڈلی میں یہ رئیس لوگ تھے۔ جو ایک طرف اتنی شاندار رام لپا مناتے تھے جیسی کہ دہلی میں ہوتی ہے۔ ان کے لئے رام لپا مذہبی تہوار نہیں ہے بلکہ ایک دکھاوا ہے جس میں بڑے بڑے لوگوں کو دعوت دی جاتی ہے۔ سی سٹے میں لوگ شکار پر جاتے ہیں۔ جس شکار میں مہتانے ڈرا، کیا تھا، وہ افغان بن کر آئے تھے اور تمام لوگوں کی گتھکھی بندھ گئی تھی اسے اکیلے معمولی کسان ہواری نے ڈپٹ کے پیچھے سے پکڑا اور پنک کے دے، رامہتا کو۔ تب نقلی داڑھی اتار کے بولے، ارے کوئی افغان نہیں ہے۔ یہ تو اپنے مہتانانگ کر رہے ہیں۔ 1936ء میں پریم چند نے اس طرح نچے طبقے کو بے نقاب کیا ہے۔

تب کی کانگریس اور اب کی کانگریس دیکھ لیجئے۔ راشٹرو د کے نام پر تمام ولایت سے پڑھے ہوئے لوگوں نے پوری قومی تحریک کو ہتھیا لیا تھا۔ کسان دیش کو لے کر تحریک میں شامل ہوئے تھے، ”چوری چورا“ یہاں ہوا تھا۔ تب ”گودان“ لکھ کر پریم چند قومیت اور قومی جنگ آزادی کے طبقہ کی کردار کو پیش کر رہے تھے۔ لیکن ان حقائق پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی گئی۔ پورانا ول کسان کے دکھ کی کہانی نہیں ہے بلکہ قومی جنگ آزادی کے طبقہ کی کردار پر سخت تنقید ہے۔ اسی لئے آپ دیکھیں کہ پریم چند نے ”چوگان“ ہستی میں گاندھی جی کی جس ستیہ گرہ کی بلند یوں کو بیان کیا تھا، اس ستیہ گرہ کو گاندھی نے واپس لے لیا تھا۔ پھر ویسی تحریک 1942ء کے پہلے نہیں ہوئی تھی۔ 1930ء تا 1936ء اور اس کے پہلے کا دور دیکھیں۔ ستیہ گرہ تحریک واپس لینے کے بعد تاریخ کہتی ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ کانپور کا مشہور دنگا ہوا تھا جس میں گھنیش شکر دیا رتھی مارے گئے تھے۔ اس کے بعد دتوں کے ریزرویشن کا سوال اٹھا، پونا پیکٹ ہوا۔ کوئی تحریک اس کے بعد نہیں ہوئی۔ 1920-21ء کے ستیہ گرہ کے بعد ایک بھی بڑی تحریک نہیں ہوئی۔ 1942ء میں بھی انفرادی ستیہ گرہ گاندھی جی نے کیا تھا۔ ایک ایک دی جیل گیا تھا۔ لیکن 1942ء کی جو تحریک ہوئی تھی اس کا سہرا کانگریس کو نہیں جاتا ہے۔ اس میں کانگریس کے بیاباں محاذ کے لوگوں نے، خصوصاً سانج وادی پارٹی کے لوگوں نے حصہ لیا تھا اور یہ زیادہ تر پوربی اتر پردیش اور بن جگہوں میں ہوا تھا۔ ایسے وقت میں جب تحریک آزادی لگ بھگ محنور میں تھی، اس دور میں پریم چند ”گودان“ کے ذریعہ قومیت پسندی کی حدود بتا رہے تھے۔ اعلیٰ طبقہ عوام کو گمراہ کرنے کے لئے قومی شناخت، ثقافتی قومیت پسندی اور قومی اہال کا سہرا لیتا ہے۔ سانج بھی ایک طبقہ ایسے ہی جھکانڈوں کا سہرا لے رہا ہے۔ ”گودان“ کے ذریعہ پریم چند اس نام نہاد ”قومیت“ کے نام پر غریبوں کو وہم میں رکھنے اور انھیں دھوکا دینے کی جو ساری سازشیں ایک طرف چل رہی تھیں ان کو اجاگر کر رہے تھے۔ ہواری جو چھوٹا سا کسان ہے آخر میں کسان سے مزدور بنتا ہے۔ اور وہ مزدور کسی مل میں نہیں بنتا۔ اس کا بیٹا شہر میں جا کر مزدور بنتا ہے لیکن ہواری خود قرض کے مارے پنڈت داتا دین کے گھر پر مزدوری کرنے لگتا ہے۔ اس کا سارا کھیت قرض میں چلا گیا اور وہ اپنے ہی کھیت میں مزدور بن جاتا ہے۔ یہ پورے کا پورے عمل استحصالی تھا، اس پورے عمل میں پریم چند کو احساس ہوا کہ یہ کسان کی کتنی

ہے یا وہ کسان جو مزدور بننے جا رہا ہے اس کی غلامی ہے جس کے سبب وہ موت کا شکار ہوتا ہے۔
اس میں جو پہلو اہم ہے وہ ہے طبقاتی شعور۔

دوسری چیز جو انھوں نے کہی کہ کچھ اقدار ذات ساختی دور کے نہیں بلکہ ساختی دور سے پہلے کے ہیں۔ کسی بھی بات پر ہوری کے منہ میں ایک نقطہ بار بار آتا ہے مر جاد، مر جاد، مر جاد، دھرم یعنی بندو دھرم نہیں۔ ہمارا دھرم یہ کہتا ہے کہ مذہب اور اخلاقیات بھٹی کے ساتھ کیسا سلوک کریں، پڑوسی کے ساتھ کیسا سلوک کریں۔ یہ مر جاد نام کی جو پرانی چیز تھی وہ ایک ایسا بندھن تھا جس کا تعلق طبقاتی تقسیم سے نہیں تھا۔ اگر پانچ ہزار سال تک یہ دلت غلام رہے ہیں تو اس لئے کہ ہماری بندھن سے زیادہ خود ان کے اپنے سنسکار اس کے لئے ذمہ دار ہیں جن کو، ان لوگوں نے اپنے اندر بسایا تھا۔ پریم چند کہہ رہے تھے کہ جب تک یہ مر جاد کا تصور رہے گا وہ اس سے آزاد نہیں ہو پائیں گے۔ کیوں کہ انھیں اسی طرح کی کھوکھی مر جاد دینے پابند رکھا تھا۔ اس کو سب سے بڑا دکھ ایک بات پر ہوا جب اسے اپنی بیٹی کو بیچنا پڑا۔ روپا اور سونا کی شادی وہ دھوم دھام سے کرنا چاہتا تھا۔

اس دور میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں چاہے وہ راہنما تھے ٹیگور کے ہوں یا شرٹ چندر کے ہوں یا دوسرے لوگوں نے لکھے ہوں، کوئی ناول اتنا مکمل اور اتنی گہری سماجی، سیاسی سمجھ کے ساتھ اور اپنے دور کو دیکھتے ہوئے نہیں لکھا گیا۔ آخری دنوں میں گاندھی جی بہت اکیلے ہو گئے تھے، کہتے تھے تاریکی ہی تاریکی دکھائی دیتی ہے۔ کیوں کہ میں زیادہ سے زیادہ ایک قدم آگے کی سوچتا ہوں، مستقبل کے بارے میں وہ نہیں جانتے تھے۔ اسی کے نتیجے میں دیس کا ہوا رہا ہو گیا۔ گاندھی جی کے لئے وہ آزادی نہیں تھی، ان دنوں وہ نواکھلی میں پڑے ہوئے تھے جہاں بدترین فساد ہوا تھا۔ اس لئے پریم چند کی جو سوچ 1936 میں تھی اس پر لوگوں کو تعجب ہوتا ہے۔

1936ء میں ترقی پسند ادبی ٹنجن کا قیام عمل میں آیا۔ کانگریس میں جواہر لعل نہرو نے لکھنؤ کانگریس کی کانفرنس میں اشتراکیت کا نعرہ دیا۔ پریم چند 1936ء میں ترقی پسند مصنفین کے درمیان تقریر کر رہے ہیں، ہاں جو اس کے ”گودان“ میں دور دور تک مکہ بند اشتراکیت نہیں ہے کیوں کہ پریم چند کسی مخصوص نظریہ کی بنیاد پر نہیں لکھتے تھے، وہ اپنی آنکھوں سے جس سچائی کو دیکھتے

تھے وہی لکھتے تھے۔ پریم چند نے جو دیکھا تھا وہ اس گائے کے توسط سے لکھ دیا۔ وہاں سچ ہے محض گائے نہیں ہے۔ پریم چند نے گائے کو ایک علامت کی شکل میں منتخب کیا ہے۔ گائے کسان کی شناخت کا ایک وسیلہ ہے۔ پریم چند کے کسان کے لئے گائے 'سوراج' کی علامت ہے۔ ہواری کے لئے 'سوراج' کا مطلب تھا ایک مکمل سوراج۔ 'سوراج' دراصل ایک علامت بن گیا تھا گائے کی۔ پریم چند نے آرٹنی create کی ہے، گائے تو نہیں ملی بلکہ اس کی پونچھ پکڑ کے سورگ میں جانے کا بھی موقع نہیں ملا۔ دھنیا نے اپنی ہی کمائی کے بچے ہوئے سوارو پنے دے کر کہا کہ اب اسی کو گودان سمجھو۔ یہ اس دور کی جنگ آزادی کی بھی ٹریجڈی ہے، صرف ہندوستان کے کسان کی ٹریجڈی نہیں۔ "گودان" ایک "سیاسی تنقید" (Political critique) ہے۔ یہ تب تک پوری نہیں ہوتی جب تک شہر اور گاؤں کو ملا کر نہ دیکھا جائے اور اس عمل میں کہیں سے بھول چوک نہ ہو۔

بہت سے لوگ مہتا کے فلسفہ سے پریم چند کے فلسفہ کو سمجھتے ہیں۔ یہ اس دور کے دانشور طبقہ پر تلخ تنقید ہے۔ "گودان" میں مہتا کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ مہتا افراطی عشق کرتے ہیں۔ خود ماسٹی کا کردار کیا تھا؟ ماسٹی کو باہر سے قحطی اندر سے شہد کی مکھی کہہ کر پریم چند کیا دکھانا چاہتے ہیں اور سارے فلسفہ عشق کا حشر کیا ہوتا ہے؟ ماسٹی اور مہتا کے عشق کے سیاق میں دو ابواب لکھے ہیں۔ مہتا بڑا فلسفہ بگھرتا ہے، فلسفہ کا پروفیسر ہے بھی، انگریزی اور جانے کیا کیا پڑھے ہوئے ہے۔ آخر میں جب شادی کا معاملہ آتا ہے تو خود ماسٹی نے اس مقام پر پہنچ کر منع کر دیا۔ اس طرح مہتا کے ذریعہ پریم چند نے انجانے میں ہی بڑبڑا لے اور بہت اونچے اونچے فلسفے بگھرنے والے اپنے زمانے کے دانشوروں پر بھی صدمہ کیا ہے۔ وہ بڑبڑا لے دانشور ترقی پسند رائٹرز ایسوسی ایشن میں بھی شامل ہو گئے تھے۔ اس سے بڑی آرٹنی کیا ہوگی کہ خود اونچے گھرانوں کے لوگ ڈی کلاس ہو گئے تھے۔ خود بنے بھائی کس خاندان کے تھے، سرظہیر کے بیٹے تھے، وہ لندن سے پڑھ کر آئے تھے۔ پریم چند نے فلسفہ کی اونچی اونچی باتیں کرنے والے دانشوروں کی دورنگی کو مہتا کے ذریعے سے دکھانے کی کوشش کی ہے، جو آزاد محبت (Free Love) کی بات کر رہے تھے۔

آخری بات۔ ناول ایک مقام پر دولتِ تناظر سے بھی جڑتا ہے۔ ماسٹادین اور سلیا کا تعلق انہی میں دکھایا ہے۔ ماسٹادین پھر سے برہمن بنالیا گیا تھا لیکن سلیا کا بچہ تھا۔ ماسٹادین ڈر کے مارے

ظاہر تو نہیں کرتا تھا لیکن وہ بچے سے پیار کرتا تھا۔ اندر سے چاہتا تو تھا پر ہمت نہیں پڑتی تھی لیکن جب وہ بچہ مر جاتا ہے تب ماتا دین سلیا کے پاس جاتا ہے اور کہتا ہے کہ میں برہمن نہیں اب چھار ہی رہنا چاہتا ہوں۔ کیوں کہ جو دھرم کو نہ مانے اس کے برہمن ہونے کا کیا مطلب ہے؟ اصل دھرم انہی نیت کا دھرم ہے۔ ہمارے دوست ساعی نے ایک چھوٹا سا مضمون لکھا ہے۔ اس میں لکھا ہے کہ پریم چند ”گنودان“ تک آتے آتے سمجھ گئے تھے کہ قلب، ہیئت نہیں ہوتی ہے۔ مگر میرا ماننا ہے کہ ہوتی ہے اور ہو سکتی ہے۔ مگر ادب اور ادیب اس تبدیلی پر یقین نہ رکھیں تو ادب لکھے کیوں؟ اگر ہمارے لکھنے سے کسی کا دل نہیں بدلتا ہے، کسی کا دماغ نہیں بدلتا ہے تو کس لئے لکھتے ہیں۔ کہا پریم چند جھک رہے تھے؟ ماتا دین میں جو تبدیلی ہوئی ہے، یہ تبدیلی کسی فلسفیانہ خیال کے زیر اثر نہیں ہوئی ہے، اس تبدیلی کی بنیاد ہے وہ چھوٹا بچہ جو مر گیا ہے۔ مرا ہوا بچہ ماتا دین کی قلب، ہیئت کرتا ہے اور اس طرح ماتا دین اور سلیا دونوں ملتے ہیں۔ آخر میں ماتا دین کہتا ہے، ”اب تو میں یہیں رہوں گا۔“ یہ ساری کی ساری کٹھا پوند کی طرح جوزی ہوئی نہیں ہے، سب کے مرکز میں ہو رہی اور دھنیا ہیں۔ ساری کہانیاں جس مرکز پر آکر سمٹ جاتی ہیں، ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہیں ان کا محض ایک ہی سرچشمہ ہے، ہو رہی اور دھنیا۔ اس لئے آج جو دست پریم چند کی مخالفت کرتے ہیں، ان کو پھر سے سوچنا چاہیے۔ تانیش ڈسکورس والے بھی دوبارہ غور و فکر کریں کیوں کہ پریم چند نے ہو رہی کو دہننے والا بتایا ہے، وہیں ہندی ادب کی کہانی میں دھنیا جیسی اُن پڑھ، محنت کش، ایسی تیز عورت بالمشکی کی سیتا بنی ہوگی، بدستکرت ادب میں بھی ویسی ہیروئن کہاں ملتی ہے؟ ہندی ادب میں وہ (دھنیا) کاہلی ہندوستانی عورت ہے جو محنت کش ہے۔ ہو رہی مرتا ہے، دھنیا جیتی ہے اور مجھے لگتا ہے دھنیا ہی آج کی اشتراکیت کا محرک ہو سکتی ہے، اسی کے ذریعہ انقلاب آ سکتا ہے، اس لئے پریم چند کا ”گنودان“ آج اس نئے ماحول میں ایک نیا مفہوم دیتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ ”گنودان“ اگر عہد سرفن پارہ ہے تو عہد ساز ہونے کی خوبی ہی ہے کہ یہ ناول بار بار قاری کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور جن باتوں پر پہلے دھیمن نہیں دیا گیا ہے ان کے مضمر مفادیم اور عصری معنویت میں وقت کے ساتھ ساتھ گانا اضافہ ہو رہا ہے۔ اس کا تھوڑا سا حساس میں

نے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ اس کو کھلا تجربہ نہ مانیں لیکن ایک خاکہ دے کر میں نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ کیوں ”گنودان“ کو ایک عہد ساز فن پارہ مانا جائے۔ آج تک ہندوستانی ادبیات میں جتنے فن پارے تخلیق کئے گئے ہیں ان میں ”گنودان“ آج بھی ایک بے مثال اور لا فانی تخلیق ہے اور یہ فخر ہندی کے افسانوی ادب کو حاصل ہے۔

☆ یہ مضمون نامور سنگھ کی کتاب ”پریم چند اور بھارتیہ سماج“ سے لیا گیا ہے

گنودان

وہجے دیو نارائن سہای
مترجم: جاوید عالم

پریم چند کی کوئی بھی تخلیق پڑھنے کے بعد سب سے آسان سوال تو یہی اٹھتا ہے کہ وہ کب لکھی گئی تھی؟ زیادہ تر نقادوں نے یہی سوال اٹھایا ہے۔ وہ اس تاریخ کو جان پینے کے بعد اس وقت کے اخبارات دیکھیں گے۔ اس دور کی تاریخ پر کتابیں پڑھیں گے۔ پریم چند کے دیگر ناولوں سے اس کا تقابل کریں گے اور آخر میں ساری تلاش و تحقیق کے بعد بہت ہی اطمینان بخش اور پر مسرت انداز میں کہیں گے کہ ہاں ہم نے چھوٹی سے چھوٹی چیز کو مل کر دیکھ لیا ہے۔ جس وقت کی بات کی جا رہی ہے اس وقت بالکل ایسا ہی تھا۔ ٹھیک ایسا ہی۔

یہ واقعی ایک بنیادی سوال ہے لیکن بڑا ناول نگار صرف یہی ایک سوال نہیں اٹھاتا۔ اصل سوال انسانوں کے بارے میں نہیں، انسان کے بارے میں اٹھتا ہے۔ پریم چند نے 'گنودان' میں اس سوال کو اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ اس کا طریقہ ان کا اپنا ہے۔ پریم چند کے لئے یہ سوال انسان کی فطرت سے میل نہیں کھاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی نظر بالعموم انسانوں ہی پر جا کر رکتی ہے انسان پر نہیں، لیکن ہر عظیم ناول نگار گھوم بھر کر وہیں پہنچتا ہے۔ گروہ ایماندار اور ذی حس ہے تو اس سے بچ نہیں سکتا۔ یہی سبب ہے کہ 'گنودان' پریم چند کی سب سے بہترین تخلیق ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ان کے پیسے کے سبھی ناول 'سیواسدن'، 'رنگ بھومی' اور 'کرم بھومی' اس ناول کی منزل میں

راستے کا پڑاؤ ہیں۔ ناول کا نام 'گودان' کچھ مشکوک سا ہے۔ غیر ضروری طور پر ہمارا دھیان صرف ایک واقعہ کی طرف مرکوز ہو جاتا ہے جو پورے ناول کا ایک حصہ اور شاید چھوٹا سا حصہ ہے۔ کچ تو یہ ہے کہ موری کے ساتھ اہم بات یہ نہیں ہے کہ وہ کیسے مرا بلکہ یہ اہم ہے کہ وہ کس طرح زندہ رہا۔ اس کی زندگی اس کی موت سے زیادہ قابلِ رحم ہے۔ علاوہ ازیں موری بھی ناول کا ایک حصہ ہے۔ 'چوگان ہستی' اور 'میدانِ عمل' میں پریم چند نے ہیرو بنائے لیکن ناول کا نام ناول کے ہیرو سے بڑا رکھا۔ 'گودان' میں ہیرو نہیں اس لئے ساری توجہ صرف 'گودان' پر مرکوز کر دینا اچھا نہیں ہوا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان چیزوں کی طرف لوگوں کی توجہ کم گئی ہے جو یکساں طور پر اہم ہیں یا شاید زیادہ اہم ہیں۔

'گودان' کا سماج ٹھہرا ہوا ہے۔ سبھی کردار جیسے منتظر ہیں کہ نو کوئی واقعہ ہونے والا ہے لیکن کچھ نہیں ہوتا۔ یہی نہیں کہ کچھ ہوتا نہیں بلکہ ہر بار یہی لگتا ہے کہ وقت ایک بے حیثیت بلبل بن کر سماج کے اٹھاؤ اور بے پایاں جمود میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ موری کی موت بھی مبہوں کے اس سلسلے میں صرف آخری بلبل ہے جس کا استعمال ناول کو اختتام تک پہنچانے کے لئے کیا گیا ہے۔

'گودان' کا ٹھہراؤ حیرت انگیز ہے، خاص طور پر اس لیے کہ پریم چند اپنے دیگر ناولوں میں بنیادی طور پر ایک آدرشاوی اور تبدیلی کے خواہاں ناول نگار کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ دیگر ناولوں میں سماج کے رسوم و رواج بدلتے رہتے ہیں، ادارے بدلتے ہیں، حکام بدلتے ہیں، آشرم بدلتے ہیں، لوگ اپنا پستی پیچھے چھوڑ کر جنگل جنگل بھٹکنے جاتے ہیں، بھکاری بھٹکنا چھوڑ کر جنگی سپاہی بن جاتے ہیں۔ ہر سو ایک خوشی اور ترنگ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور سب سے زیادہ جو چیز بدلتی ہے وہ ہے انسان کا دل، اس ساری تبدیلی میں پریم چند ابھرتے رہتے ہیں، کہیں شباثی دیتے ہیں، کہیں ہاتھ ملتے ہیں، کہیں ہنستے ہیں، کہیں درد سے تڑپ اٹھتے ہیں لیکن 'گودان' میں کچھ بھی نہیں بدلتا۔

پریم چند مسلسل غیر جانبدار رہتے ہیں، ان کا انداز و اسلوب مسلسل سنجیدگی اختیار کئے رہتا ہے۔ اور اس سنجیدگی کی تہہ میں بہت دور کہیں ایک بلکی سی خفیہ اداسی ہے۔ 'گودان' میں قلبِ مہیت صرف کھڑے کی ہوتی ہے اور شاید اسی کے متوازی ماتادین کی۔ ممکن ہے یہ کردار پریم چند کے قابلِ کردار ہوں لیکن یہ تبدیلی انھیں ابھارتی نہیں۔ وہ محض اس کی اطلاع دے کر پھر غیر جانبدار ہو جاتے ہیں۔ وہ ہم سے یہ مطالبہ نہیں کرتے کہ ہم اپنی توجہ یہاں مرکوز کر دیں۔

پریم چند کا قابلِ نقادوں نے گورکی سے کیا ہے لیکن 'گنودان' میں ان کی یہ غیر جانبداری مجھے گالس وردی کے ریادہ نزدیک معلوم ہوتی ہے۔ یہ تو محققین ہی بتائیں گے کہ 'گنودان' لکھتے وقت پریم چند نے گالس وردی کو کتنا پڑھا تھا لیکن پریم چند نے گالس وردی کے ڈرامے "سٹرائف" کا ہمدی میں ترجمہ کیا ہے۔ گالس وردی ایک ایسا مصنف ہے جو پریم چند کو ضرور پسند آیا ہوگا۔

ایک اور خصوصیت ہے جو 'گنودان' کو پریم چند کے دیگر ناولوں سے الگ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں کوئی بھی مرکزی مسئلہ نہیں ہے۔ دوسری کہانیوں میں انھوں نے جینز کی رسم، ویشیا کلچر، قومی تحریک اور صنعتی ترقی جیسے مختلف مسائل کو بے کروگوں اور سماج کو ان کے چاروں طرف بن دیا ہے لیکن اس میں گویا مسائل پورے سماج کے مجموعی ٹھہراؤ کے سامنے بہہ گئے ہیں۔ سگلتے ہوئے مسائل کے بارے میں پریم چند کی غیر جانب داری مسائل کے تئیں نہیں پورے سماج اور اس کے الگ الگ اشخاص کے تئیں ظاہر ہوتی ہیں۔ اپنے دیگر ناولوں میں پریم چند نے حقیقت نگاری کا استعمال ایک خیالی آدرش یا سدھار کے وسیعے کے طور پر کیا ہے لیکن 'گنودان' میں حقیقت نگاری صرف استعمار کی چیز نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسا فریم بن جاتی ہے جس کے اندر انسان کا مرکزی سوال اٹھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی لئے 'گنودان' دیگر ناولوں سے مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ پریم چند کا شہکار بھی ہے اور انہی امتیازات کی بنا پر 'گنودان' ایک عظیم ناول کے معیار تک جا پہنچتا ہے۔

'گنودان' کی دنیا چاروں طرف سے بند ہے، اس دنیا کو چاروں طرف سے بند پا کر بیشتر ناول نگار دور اسے اختیار کرتے ہیں۔ یا تو وہ انسان کے اندر کوئی ایسی راہ تلاش کرتے ہیں جو ہمیں ایک لائنا ہی سست کا پتہ دیتی ہے یا دوستو و سکی کا طریقہ اختیار کرتے ہیں یا ظاہری اور سماجی دنیا کی طرف ایک ایسا راستہ کھول دیتے ہیں جو ہمیں ایک پائیدار ترقی کا خواب دکھاتا ہے۔ اس سیاق میں پریم چند کا طریقہ دوسرا تھا جو انھوں نے ناقابل کے ناولوں میں اختیار کیا۔ لیکن 'گنودان' تک آتے آتے جیسے وہ راستہ بھی بند ہو گیا۔ پریم چند نے یہاں کوئی راہ نہیں نکالی ہے۔ اس میں عجیب بات یہ ہے کہ ایک کھلی ہوئی راہ کے بند ہو جانے سے پریم چند کے من میں تلخا ہٹ، بے چینی، گھٹن اور اضطراب بالکل نہیں ہے۔ اس بے بسی کو غیر جانبداری سے قبول کرینے کے بعد اس سے اوپر اٹھنے کے لئے انھوں نے ایک مؤثر ہتھیار کا استعمال کیا ہے اور وہ ہے وسیع القسمی۔ وہ سب کو اپنی ہمدردی

کا مستحق مانتے ہیں لیکن اس ہمدردی کو غیر ضروری ظل اندازی کی بھی اجازت نہیں دیتے ہیں۔
 کیا یہ رحم دلی اور غیر جانبدار نہ ہمدردی ہمیں مطمئن کر پاتی ہے؟ میں کوشش کرنے کے بعد
 بھی اس سوال کا جواب ہاں میں نہیں دے پاتا ہوں۔ اس ناول میں برابر ایک ناچنگی کا احساس
 ہوتا ہے۔ ایب لگتا ہے کہ پریم چند کو بھی اس ناچنگی کا اندازہ ہو رہا ہے اور یہ ہمدردی ان کے لئے
 محض ایک مجبوری ہے۔ وہ ہمیں صرف بہت سے سوالات کے کنارے لے کر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس
 کے بعد کے مسائل سے ان کا کوئی سروکار نہیں ہے۔ دراصل اس کے بعد کے جتنے سوالات تھے وہ
 سب پریم چند کے بعد کے ناؤں نگاروں نے پوچھے۔ "گنودان" کے بعد پریم چند کے لئے
 "درشادی اور مٹان اسلوب میں ناؤں لکھنا ناممکن تو نہیں لیکن مشکل ضرور ہو گیا۔"

ہوری کے بعد اس ناؤں میں سب سے اہم کردار پروفیسر مہتا کا ہے۔ پروفیسر مہتا اور مالتی
 پریم چند کے لئے نئی طرح کے کردار ہیں۔ انھیں پریم چند نے بے پناہ پیار دینے کی کوشش کی ہے
 لیکن ہوری، دھنیا، گوہر اور سلیا کی طرح وہ زندہ نہیں ہو سکے ہیں تاہم پریم چند اتنا ضرور جانتے ہیں
 کہ مستقبل کے زندہ انسان وہی ہیں۔

ناول کے ابتدائی حصے میں مالتی اور مہتا دونوں ہی چھلے ہیں اور اسی حصہ میں سب سے
 زیادہ زندہ بھی۔ جیسے جیسے ان کی گہرائی، ان کی پاکیزگی اور ایمانداری کھلتی جاتی ہے وہ پہلے پڑتے
 جاتے ہیں۔ کہیں کچھ ایسا ہے جو انھیں بامعنی نہیں بنے دیتا۔ اسی طرح ہوری کے ساتھ اہم بات یہ
 نہیں کہ وہ ظلم و استحصاں کی چکی میں پسا جا رہا ہے بلکہ اس کی وسیع القلمی اور رو داری، اس کے مذہبی
 اعتقادات اور اس کی مر جاد یہ سب کے سب بھی اسے محض محاتی ہمدردی دے کر چھپے جاتے ہیں
 اس کی زندگی کو روشنی نہیں دے پاتے۔ اس کی بنیاد اس کی غربتی اور خستہ حالی میں نہیں ہے بلکہ کہیں
 نہ کہیں انسانی اقدار ہی گوگی ہو گئی ہیں۔ اس نکتہ کا احساس دلاری ہو سن سے لے کر پارس
 سنگھ تک کسی کو نہیں ہوتا۔

جگہ جگہ پریم چند نے براہری، مذہب اور سماج کے مقابلے میں انسانیت کا ذکر کیا ہے۔ اس
 انسانی آدرش کا استعمار کرنے کی کوشش ہوری، مہتا، ماسی اور گوہندی نے اپنی جان پر کھیل کر کی ہے۔
 لیکن سبھی اپنے اپنے وجود سے باہر نہیں نکل پائے ہیں۔ آخر میں جب مالتی کہتی ہے کہ "اس کی ساری

محنت، ساری خدمت اور سارا تیاگ صرف اپنی خوشی کے لئے ہے اس میں بڑا کچھ بھی نہیں ہے۔“ تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جھوٹی انگساری ہے۔ وہ سچ کچھ رہی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمارے من میں یہ بات اترتی بھی نہیں، اس کی آواز میں ہمیں خوشی کی ایک دھڑکن بھی نہیں سنائی دیتی۔

پریم چند نے انسان کی خوبیوں اور خامیوں کو باہم ملا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن بالآخر ان خوبیوں اور خامیوں کی دنیا میں الگ الگ سی ہیں۔ اچھائی اور برائی انسان کے دو جداگانہ پہلو ہیں جو حالت کا شکار تو ہو جاتے ہیں لیکن اس سوا کوئی نہیں دھتے کہ کس طرح اچھائی برائی میں اور برائی اچھائی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ پریم چند نے ’گٹو دان‘ میں اتنا ضرور کیا ہے کہ اس عمل میں باہر کی راہ بند کر دی ہے لیکن اس بند راہ میں برائی اور اچھائی دونوں میں ایک قسم کا قطع پیدا ہو گیا ہے۔ اگر یہ دنیا زیادہ دنوں تک بند رہے گی تو لازمی طور پر اس میں اقدار کی تباہی اور انہیں جھیلنے اور برداشت کرنے والے عناصر کا جنم ہوگا۔

مکتودان وہ مقام ہے جہاں سے پریم چند کے بعد کے ناول نگاروں نے اپنی کہانی شروع کی۔

☆ ماخوذ از گنودان کامپو، ڈاکٹر مستقیم کاش مشر

گنودان کا فکری و فنی جائزہ

منددگار سے واجپئی
مترجم: جاوید عالم

”گنودان“ پریم چند کا آخری اور سب سے عمدہ ناول ہے۔ اس کی اشاعت 1936ء میں ہوئی تھی۔ اس ناول میں مصنف کی فکر اپنی کلیت کے ساتھ ظاہر ہوئی ہے اور اس نے پختہ انسانی تجربوں کو ایک دھاگے میں باندھنے کی کوشش کی ہے۔

پلاٹ:

ناول کا قصہ دہلی، حول سے ہی شروع ہوتا ہے۔ کسان ہو ری رام اور اس کی بیوی دھیا کی بات چیت سے پتہ چلتا ہے کہ ہو ری کو رائے صاحب سے ملے جانا ہے۔ پانچ بیگھے کا یہ معمول کسان کسی طرح زندگی سے جدوجہد کر رہا ہے۔ مالک کے پاس جاتے ہوئے راستے میں ایک دودھ بیچنے والے پڑوسی بھولا سے ملاقات ہو جاتی ہے۔ ہو ری کے من میں بہت دنوں سے ایک گائے پالنے کی خواہش تھی۔ آج سامنے بہت سی گائیں دیکھ کر اس کی یہ خواہش جاگ اٹھی۔ بات چیت میں ہی وہ رنڈوے بھولا سے اس کا بیاہ کر دینے کے لئے کہتا ہے۔ بھولا بھی خوشی دل سے اسے گائے لے جانے کے لئے کہہ دیتا ہے۔ ہو ری اس وقت گائے نہیں لے جاتا لیکن اس کے دل میں آرزو بنی رہتی ہے۔ وہ رائے صاحب سے ملاقات کر کے مونا ہے، ورگھر میں سب کو اچھی خبر سناتا ہے۔ ہو ری کا بیٹا گویر درود بیٹیاں سونا وروپا بھی خوش ہو جاتے ہیں۔

ایک دن بھول ہوئی کے گھر بھوسا لینے چلا تھا ہے کیوں کہ اس دن ہوئی نے اسے بلایا تھا۔ ہوئی، گوہر اور دھنیا تینوں ہی اس کا استقبال کرتے ہیں۔ ہوئی اور گوہر بھولا کے ساتھ بھوسا لے کر اس کے گھر تک پہنچانے جاتے ہیں۔ یہاں پر گوہر کی ملاقات بھول کی بیوہ لڑکی جھنیا سے ہوتی ہے۔ دوسرے دن گوہر بھولا کے گھر جا کر گائے لے آیا۔ گائے آنے پر سارا گاؤں اسے دیکھنے آیا۔ سبھی نے اس کی بہت تعریف کی۔

گوہر جب گائے لینے آیا تب جھنیا سے پریم کی باتیں ہوئیں، دونوں نے زندگی بھر ایک دوسرے کا ساتھ دینے تک کی قسم کھائی۔

گھر میں گائے کے آنے سے ہوئی کو خوشی ضرور تھی تاہم کسان زندگی کی مصیبتوں نے زیادہ وقت اسے سکھ سے ندر بنے دیا۔ اس اڑھ کی پہل بارش ہوتے ہی کسانوں کو کھیت کی دھن سوار ہوتی۔ اسی وقت رائے صاحب زمیندار سریاں کے کارکن نے حکم دیا کہ بغیر بقایا ادا کئے کھیتوں کو نہیں جوتا جا سکتا۔ کسانوں کے سامنے ایک بڑی مصیبت آگئی۔ سب لوگوں نے ادھر ادھر جا کر مہاجنوں سے ادھار لیا۔ بے چارے ہوئی پر پہلے کا ہی کافی قرض مدد ہوا تھا۔ جھنگری سنگھ، داتا دین اور دلاری سبھی کا وہ قرض دار تھا۔ آج کس منہ سے اور کس سے قرض لینے جائے؟ اسے بڑی شرم اور ندامت ہو رہی تھی۔ جھنگری سنگھ نے کہا کہ گائے رہن رکھ کر روپے لے جاؤ۔ ہوئی نے گھر آکر جب یہ تجویز رکھی تب سبھی اس پر بہت ناراض ہوئے اور کوئی بھی گائے کو بیچ دینے یا رہن رکھ دینے کے لئے راضی نہ ہو سکیں دھنیا شوہر کی حالت دیکھ کر مان گئی اور بالآخر یہ طے ہوا کہ جب دونوں لڑکیاں رات کو سو جا میں تو گائے جھنگری سنگھ کے یہاں پہنچ دی جائے۔

اسی رات ہوئی اپنے منغلے بھائی سوہا کو دیکھنے چلا گیا۔ وہ کئی مہینوں سے بیمار تھا۔ تقریباً گیارہ بجے جب ہوئی سوہا کو دیکھ کر لوٹا تو اسے گائے کے پاس ہیرا کھڑا ملا۔ اس نے بتایا کہ وہ کوڑے میں آگ لینے چلا گیا تھا۔ ہوئی اپنے بھائی کا یہ تازہ پیار دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ تھوڑی ہی دیر بعد گوہر نے آکر کہا کہ گائے ٹپ رہی ہے۔ کسی نے اسے زہر دے دیا تھا۔ صبح ہوتے ہوتے گائے ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔

رات کو ہی ہوئی نے دھنیا سے بتا دیا تھا کہ میں نے ہیرا کو گائے کے پاس کھڑا دیکھا تھا۔

اسے ڈرتھا کہ اب دھنیا گاؤں بھر میں کہرام مچا دے گی۔ سب کو یہ بات معلوم ہو جائے گی۔ ہوری نے دھنیا کو مارا پٹا لیکن وہ نہ مانی۔ تبھی پتہ چلا کہ ہیرا گھر سے بھاگ گیا ہے۔ اسی دن شام کو حلقہ کے تھنیدار آئے۔ انھوں نے ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے کا ارادہ ظاہر کیا۔ ہوری کو یہ قطعی برداشت نہ تھا کہ اس کے جیتے جی بھائی کے گھر کی تلاشی لی جائے۔ پیشواری پنواری نے ہوری سے داروغہ کو تیس روپے رشوت دینے کے لئے کہا۔ ہوری روپیہ داروغہ کے ہاتھ میں دینے ہی جا رہا تھا کہ دھنیا نے انھیں ہاتھ سے چھین زمین پر پھینک دی۔ اس نے اپنی جرأت اور بے باکی سے سبھی کو فلست دے دی۔ آخر میں داروغہ نے داتا دین، انوکھے رام، پیشواری اور جھنگری سنگھ سے پچاس روپے وصول کئے۔

ادھر گوبرا اور جھنیا کے تعلقات بڑھتے ہی جا رہے تھے۔ ایک رات جھنیا ہوری کے گھر چلی آئی۔ دھنیا پہلے تو بگڑی لیکن بعد میں اس نے سے رکھ لیا۔ پورے گاؤں میں شور مچ گیا لیکن دھنیا نے کوئی پرواہ نہ کی۔ اس کا کہنا تھا کہ داتا دین کے لڑکے مانا دین کے پاس ایک چمڑن ہے، سبھی غریبوں کا خون چوستے ہیں پھر بھی ان کا دھرم نہیں جاتا۔ پھر اسی کا دھرم کیسے جائے گا۔ لیکن گوبرا بڑوں کی طرح گھر سے بھاگ چکا تھا۔

ہوری کی حالت دن بدن بگڑتی جا رہی تھی جب کھلیان میں اناج تیار ہوا تب اسے خوشی ہوئی کہ کم از کم کھانے بھر کو تو گھر میں ہو جائے گا۔ بچے تو بھوکے نہ مریں گے۔ اناج گھرانے کو ہی تھا کہ گاؤں کے سبھی مہاجنوں نے مل کر پنی پت کی طرف سے فیصدہ کیا کہ ہوری پر سو روپے نقد اور تیس من اناج کا جرمانہ کیا جاتا ہے۔ اس پر ایک غیر برادری کی بہو نے آنے کا جرم تھا۔ ہوری کی کوئی درخواست نہ سنی گئی۔ وہ رات بھر اناج ڈھوتا رہا۔ دھنیا بھی صرف ڈیڑھ یا دو من جو رو دھو کر رکھ سکی، سی رات جھنیا کے لڑکا ہوا۔ مجبور ہو کر ہوری نے اتنی روپیہ پر اپنا گھر جھنگری سنگھ کے ہاتھوں گروی رکھ دیا اور اس طرح برادری کا جرمانہ ادا کیا۔

گوبرا گھر سے بھاگ کر ایک اجنبی راہ پر چل پڑا۔ راستہ میں کوئی نام کے ایک شخص سے اس کی ملاقات ہو گئی۔ گاؤں کے مزدوروں کے ساتھ امین آباد میں آکر اسے مزدوری کا کام مل گیا اور اس طرح وہ چند روزیہ کا نوکر ہو گیا۔

ہوری کے گھر میں کھانے کو ایک دانہ بھی نہ تھا۔ گاؤں کے مہا جنوں نے اسے چوس لیا تھا۔ ایسا معدوم ہوتا تھا کہ ہوری اب ان مہا جنوں سے پوری طرح ہار جائے گا۔ اسی دن ہیرا کی بیوی پنیا نے کھانے کو تاج دیا۔ ہیرا کے کھیت بھی اب ہوری ہی جوت دیتا تھا۔ ادھر بھول بھی اپنے روپوں کے لئے بار بار تھاقہ کرتا۔ ایک دن کراس نے ہوری کے تیل کھول لئے۔ ہوری مجبور تھا۔ داتا دین وغیرہ نے بھولا کو روکنا بھی چاہا لیکن ہوری نے منع کر دیا۔

ہوری دن بہ دن غریب ہوتا جا رہا تھا۔ داتا دین نے آدھے سا جھٹے پر اس کے کھیت جوتے، ہوری کو اپنی اوکھ کا ہی قصور بہت بھروسہ تھا۔ اوکھ کاٹی ہی جا رہی تھی کہ بھی مہا جن آ پہنچے۔ آخر جھنگری سنگھ نے اوکھ کی ساری کٹی ایک سوئیں روپیے میں صرف بچیں روپیے ہی ہوری کو واپس کئے وہ نوکھے رام نے لے لئے۔ ہوری بے بس تھا۔

ہوری اب کسان سے مزدور بن گیا۔ وہ داتا دین کا مزدور تھا۔ دھنیا، سونا اور روپا بھی اس کے ساتھ مزدوری کرتی تھیں۔ ایک دن کام کرتے کرتے ہی ہوری کو لگ گئی، وہ بیمار پڑ گیا، اسی وقت اچانک گوبر بھی لوٹ آیا۔ گھر میں ایک بار بھر خوشی کا ماحول چھ گیا۔ گوبر نے بھی گاؤں میں اپنا خوب رعب حمیا۔ وہ بھولا کے گھر جا کر اپنے تیل بھی واپس لے آیا۔ اس بار اس نے گاؤں میں ہولی بھی بڑے جوش سے منائی۔ اس نے سارے مہا جنوں کی نقل اتاری لیکن گھر کی حالت سنبھالنے میں وہ نا اہل تھا۔ باپ کی شرافت و سدگی قابو سے باہر تھی۔ گوبر چاہتا تھا کہ وہ سیدھا پین چھوڑ دیں لیکن ہوری کے لئے یہ ممکن نہ تھا۔ وہ مہا جنوں کے تابع تھا۔ آخر پریشان ہو کر گوبر دھنیا اور بچے کو لے کر لکھنؤ چلا گیا۔

دھنیا اور ہوری دونوں ہی اداس تھے پر زندگی تو کسی طرح بسر کرنی ہی تھی۔ ادھر سلیمانامی ایک چمار کی لڑکی کو بھی ہوری نے پناہ دی تھی۔ اسے سونا کے پیوہ کی فکر بھی ستا رہی تھی۔ وہ بہت پریشان تھا۔ آخر داماری سہو آئن نے دو سو روپیے دینے کا وعدہ کیا۔ نویری نے بھی، تنے ہی روپیے دینے کو کہا۔ ہوری نے سوچا اس سے سونا کی شادی خوب اچھی طرح ہو جائے گی۔ سونا کی شادی مقرر اسے ہو گئی جو ایک خوشحال کسان کا بیٹا تھا۔

ہوری کی زندگی میں ندیر بڑھتا ہی جاتا تھا۔ اس کے سر پر قرض کا بھاری بوجھ تھا۔ وہ

زندگی سے جنگ کرتے کرتے ہارس گیا تھا۔ اس میں اب قوت باقی نہ تھی۔ آخر میں اپنے باپ دادا کی زمین کو بھی اس نے رعن رکھ دیا اور پوری طرح مزدور ہو گیا۔

وہی قصے کی اس مرکزیت کے متوازی نادل میں ایک دوسرا قصہ بھی چلتا رہتا ہے۔ اس کا تعلق شہری زندگی سے ہے۔ عداقت کے زمیندار رائے صاحب اگر پال سنگھ ہیں، ن کے دوستوں میں پنڈت اونکار ناتھ ”بجلی“ میگزین کے ایک مشہور ایڈیٹر ہیں جو ملک کی خدمت کرتے ہیں۔ شیم بھاری مٹی پائکینی کے دال ہیں۔ مسر مہتا یونیورسٹی میں فلسفے کے ٹیچر ہیں۔ مس مالتی یک ہیڈی ڈاکٹر ہے۔ رام یل میں دھنش یکیہ کے موقع پر بھی ہوگ ایک دوسرے سے متعارف ہوتے ہیں۔ وہ اپنے اپنے سیاسی و سماجی نظریات ایک دوسرے پر ظاہر کرتے ہیں۔ سبھی اپنے پیسے کے مطابق بات کرتے ہیں۔ مرزا خورشید ایک انتہائی زندہ دلی آدمی ہیں، اور لکھنؤ میں جوتے کی دکان کرتے ہیں۔ شام میں کھانے کے وقت ان کے آجانے سے، حوں بڑا پر لطف ہو جاتا ہے۔ وہ مس مالتی کے نام پر منوں میں کافی پیسے جمع کریتے ہیں۔ ابھی دھنش یکیہ چل ہی رہا تھا کہ ایک افغان نے آکر کہا کہ میرے ایک ہزار روپے گاؤں کے لوگوں نے چھین لئے ہیں۔ جھگڑا بڑھ رہا تھا کہ ہوئی نے آکر خان کو زمین پر پٹک دیا۔ خان کی داڑھی اس کے ہاتھ میں آگئی۔ لوگوں نے دیکھا کہ وہ مسر مہتا تھے، ابھی اس اداکاری پر فیس پڑے۔

شہری دوستوں کی یہ منڈن مسلسل ملتی رہتی ہے۔ ایک دن شکار پارٹی میں مہتا اور مالتی کی گہری دوستی بھی ہوگئی۔ غیر شادی شدہ دوستوں میں عشق کے معاملات شروع ہو گئے۔ لیکن مہتا اور مالتی کے نظریات میں زیادہ مماثلت نہ تھی۔ مرزا خورشید بڑے دلچسپ آدمی ہیں۔ وہ ہمیشہ کوئی نہ کوئی تماشہ کرتے رہتے ہیں۔ ایک دن انھوں نے مزدوروں کی کھڈی بھی کرائی۔ اسے دیکھنے کے لئے ٹکٹ بھی لگا دیا۔ رائے صاحب، کھٹا، مہتا اور مالتی وغیرہ سبھی آئے۔ اس موقع پر مہتا نے مرزا سے کہا کہ مالتی ایک آئیڈیل بیوی نہیں بن سکتی۔ گو بر کو بھی مرزا نے نوکر رکھ دیا۔

مالتی دس دس گھنٹی ہوئی ایک ماڈرن بیڈی ہے۔ ایک دن مہتا کی تقریر پر وہ اپنا رد عمل ظاہر کرتی ہے۔ مہتا کا کہنا تھا کہ ہندوستانی آدرش پر چلنا چاہیے، مغرب کی تقلید مناسب نہیں۔ مالتی کو یہ بات اچھی نہیں لگی۔

پنڈت اونکار ناتھ رائے صاحب سے روپیہ وصول کرنا چاہتے تھے۔ ایک دن ہیشوری کا ایک گمنام خط انھیں ملا۔ اس میں رائے صاحب کے استحصاں کا ذکر تھا۔ انھوں نے ہوری سے ہواں وصول کیا تھا۔ صفائی اونکار ناتھ نے اس موقع کا فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے رائے صاحب کی جانب سے اپنے اس خط کے سو خریدار بنائے۔

کھٹا میٹھ پرست آدمی ہے۔ اس کی اپنی بیوی سے نہیں جتنی۔ کھٹا مس مالٹی کی طرف مائل ہے۔ مہتا مسز کھٹا کو ایک آئیڈیل عورت مانتے ہیں۔ ایک ہی دن چاروں کی ملاقات چڑیا گھر میں ہو جاتی ہے۔ گو بندی مہتا سے پرر کی بھیک مانگتی ہے لیکن وہ اس سے اولاد کی پرورش و پرداخت کرنے کے لئے کہتے ہیں۔

رائے صاحب کو مسٹر منٹی کافی ٹھگا کرتے تھے۔ انکیشن میں بھی وہ رائے صاحب سے روپیہ ہاتھ لگتے ہیں۔ ایک دن رائے صاحب ٹخا کو ڈانٹ پھونکا کر کھٹا کے یہاں پہنچے۔ انھوں نے کھٹا سے کہا کہ انکیشن اور لڑکی کی شادی کے لئے کچھ روپیہ دوا دیجئے۔ کھٹا نے ادھر ادھر کی باتیں بتا کر ٹال دیا اور مالٹی کے تئیں اپنے پریم کی بات ان سے کہہ دی۔ اسی وقت مہتا آپہونچے۔ انھوں نے بتایا کہ عورتوں کے لئے ایک ویڈیو شال کھل رہی ہے۔ مالٹی اس کی صدر ہے اور گو بندی اس کا سنگ بنیاد رکھیں گی۔ کھٹا اس پر بہت گڑے۔ مالٹی نے آکر انھیں پھونکا کر ایک ہزار روپیہ لے کر چل دی۔ ایک بار کھٹا کو مزدوروں کی ہڑتال کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے کبھی دوست مزدوروں کی حمایت کر رہے تھے اور کھٹا کو یہ بات برداشت نہ تھی۔ آخر کار شکر مل آگ میں جل کر خاک ہو گئی۔ مالٹی اور مہتا گاؤں میں جا کر غریبوں کی خدمت کرتے ہیں۔ ایک دن ان کی ملاقات ہوری سے ہوئی۔ ہوری نے ان کا دل سے استقبال کیا۔ جب وہ دونوں ناؤ پر لوٹ رہے تھے تب ان کے درمیان زندگی کے مسائل پر بہت سی باتیں ہوئیں۔

رائے صاحب کے بڑے لڑکے رودر پال سنگھ کی شادی راجا سوربہ پر تاپ سنگھ اپنی لڑکی سے کرنا چاہتے تھے۔ رائے صاحب نے سمجھ میں لے اپنے پرانے دشمن کو شکست دے دی۔ تاہم رودر پال مالٹی کی بہن سروج سے شادی کرنا چاہتا تھا اور اس نے باپ سے صاف کہہ دیا کہ وہ راجکری کو اپنی بیوی نہیں بنا سکتا۔ رائے صاحب نے مہتا سے بھی کہا کہ مسٹر ٹخا رائے صاحب اور

راجا صاحب دونوں کو بیوقوف بناتے تھے۔ ایک دن جب وہ دونوں شخص ملے تب مٹی کی قلابی کھل گئی۔ رائے صاحب کو چاروں طرف سے مایوسی ہو رہی تھی۔

ماتنی اور مہتا ایک دوسرے کے نزدیک آتے جاتے ہیں۔ ماتنی مہتا کا بہت دھین رکھتی ہے اور ان کی ہر طرح سے مدد کرتی ہے۔ دونوں کے من میں مختلف طرح کے جذبات اٹھ کرتے ہیں۔ آخر ماتنی طے کرتی ہے کہ شوہر بیوی بن کر رہنے سے بھی زیادہ سکون دوست بن کر رہنے میں ہے۔ مہتا اور ماتنی کا تعلق دوستوں کا ہو جاتا ہے۔

ناول کا اختتام انتہائی دردناک ہے۔ گو بر پھر سوٹ آتا ہے۔ ہو رہی مزدوری کرتا ہے۔ ایک دن اسے لوگ لگ گئی۔ اس کی جیون بیل ختم ہو رہی تھی۔ کئی لوگوں نے کہا ”گنودان کر دو“۔ دھنیا نے سلی سچ کر لے بیس آنے پیسے داتا دین کے ہاتھ پر رکھ کر کہا۔ مہراج گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا نہ پیسہ۔ یہ پیسہ ہے، یہی ان کا گنودان ہے اور پچھانکھ کر گر پڑی۔
کہانی کا تجزیہ:

”گنودان“ میں مرکزی اور ثانوی دو متوازی کہانیاں پائی جاتی ہیں۔ دیہی کرداروں سے تعلق رکھنے والی کہانی مرکزی کہانی ہے جبکہ شہری کرداروں سے تعلق رکھنے والی کہانی ثانوی حیثیت کی حامل ہے۔ ”گنودان“ میں ان دونوں کہانیوں کو ایک رشتے میں باندھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ یہ کوشش کس حد تک کامیاب ہے؟ شہری اور دیہی کرداروں کے بیچ تعلق قائم کرنے کا کام گاؤں کے زمیندار رائے صاحب کے ذریعے پورا ہوتا ہے۔ گاؤں کی رام لیلا دیکھنے کے لئے رائے صاحب کے شہری دوست ان کے گھر آتے ہیں۔ یہیں ماتنی کے اغوا کا ایک دیسپ اور نوکھ منظر پیش کیا جاتا ہے۔ دوسری طرف دیہی کردار گوہر کچھ دنوں تک شہر میں رہتا ہے اور ناول کے شہری کرداروں کے رابطے میں آتا ہے، تاہم شہری اور دیہی کرداروں کا یہ تعلق اتنا گہرا نہیں ہوتا کہ ایک دوسرے کے طرز زندگی کو متاثر کرے اور جملہ کہانی کو سمیٹ کر ایک ہی مرکزی کہانی کا حصہ بنالے۔ پاری ڈراموں میں بالعموم مرکزی کہانی کے ساتھ مزاحیہ یا ظرافت آمیز ایک دوسری کہانی جڑی رہتی تھی جس کا مقصد ہوتا تھا مرکزی کہانی کی سنجیدگی کو کم کر کے ناظرین کے لئے تفریح کا سامان مہیا کرنا، جبکہ حقیقت میں وہ دونوں کہانیاں ایک دوسرے سے

بہت مختلف اور آزاد ہوتی تھیں۔ کسی بھی مقام پر ان کے قصہ کے اجزاء باہم مربوط نہیں ہوتے تھے۔ ایسی تخلیقات میں کہانی کے باہم ارتباط کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ”گنودان“ کی شہری اور دیہی کہانیاں اگرچہ اس قدر باہم غیر مربوط نہیں ہیں پھر بھی ان میں حقیقی اتحاد کی کمی ضرور ہے۔

شہر کی اس کہانی کا ناول کے مجموعی تاثر سے کیا تعلق ہے۔ اس پر بھی غور کیا جانا چاہیے۔ ”گنودان“ بلاشبہ دیہی زندگی کا ناول ہے۔ اگر اس میں شہری کردار آتے ہیں تو ان کا دیہی کرداروں کے عمل سے کسی نہ کسی طرح کا گہرا تعلق ہونا ہی چاہیے۔ ایسا نہ ہونے پر ناول کے تاثر پر عمل کے اتحاد میں رکاوٹ پیدا ہوگی۔ ناول میں بہ یک وقت دو عمل یا دو مقاصد نہیں ہو سکتے ورنہ اس کا وحدت تاثر قائم نہ رہے گا۔

دیہی زندگی یا دیہی ماحول میں سفید پوش شہری سماج عام طور پر دو مقاصد کے پیش نظر ہی رکھا جاسکتا ہے۔ (1) تقابل کے ذریعہ دیہی سماج میں موجود نا برابری کو واضح کرنا اور تخلیق کے مرکزی تاثر میں اضافہ کرنا۔ (2) شہری کرداروں کے ذریعہ دیہی زندگی کی اصلاح کرنے کی کوشش کرنا۔ پہلی صورت میں شہری کردار دیہی سماج کے استحصال کی شکل میں دکھائے جاسکتے ہیں اور دوسری حالت میں وہ اس کے مددگار اور مصلح ہو سکتے ہیں۔ اگر ان دونوں میں سے ایک مقصد کی تکمیل نہیں ہوتی ورنہ ناول میں شہری اور دیہی کردار دو آراء دو مقاصد کے تحت چلتے ہیں تو ناول کے یہ دو ہرے مقاصد درست قرار نہیں دئے جاسکتے۔

”گنودان“ کے شہری اور دیہی کردار ایک بڑے مکان کے دو حصوں میں رہنے والے دو خاندانوں کی طرح ہیں جن کا ایک دوسرے کے طرز زندگی سے بہت کم تعلق ہے۔ وہ کبھی ملتے جاتے مل لیتے ہیں اور کسی کسی بات پر جھگڑا بھی کر لیتے ہیں لیکن نہ تو ان کے ملنے میں اور نہ ہی ان کے جھگڑے میں کوئی ایسا تعلق قائم ہوتا ہے جسے ایک پائیدار تعلق کہا جاسکے۔

اگر کہانی کا شہری حصہ ناول میں نہ ہوتا تو ناول کے شہری تارکین کی اس میں کوئی دلچسپی نہ ہوتی، شہری کرداروں کو شامل کرنے کی حمایت میں اس دلیل کو بھی درست نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ ناول نگار کو ایسے تارکین کی ضرورت ہی کہ جو صرف شہری کہانی سے دلچسپی رکھتے ہوں۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ تارکین کی تفریح یا ان کی دلچسپی کے لئے ناول نگار کو اپنے پڑھنے والوں سے باہر جا کر ایک مخصوص

قسم کا مواد ترتیب دینا ہوگا۔ کوئی بھی ناوس نگار اپنے وژن کو ان معنوں میں قاری کی پسند یا ناپسند کے حوالے نہیں کر سکتا۔

ایک اور دلیل یہ دی جاتی ہے کہ ”گنودان“ ہندوستانی زندگی کی مکمل تصویر ہمارے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اس میں گاؤں کے ساتھ ساتھ شہروں اور ان کے باسیوں کی زندگی کے حالات بھی پیش کئے گئے ہیں۔ گاؤں کی زندگی کو شہری زندگی سے پوری طرح الگ بھی نہیں رکھا جا سکتا کیونکہ آج کے ہندوستانی تناظر میں گاؤں اور شہر ایک دوسرے سے پوری طرح علیحدہ ہیں بھی نہیں۔ اس لئے حقیقت نگاری کے تحفظ کے لئے بھی ایسا کرنا ضروری تھا۔ لیکن یہ دونوں دلائل بھی کوئی ٹھوس حل پیش نہیں کرتے۔ ناول کا نام ”گنودان“ ہے جس سے یہ اطلاع نہیں ملتی کہ یہ مکمل ہندوستان کی تصویر کشی کا منصوبہ رکھتا ہے۔ جو مقصد اس تحقیق کا نہیں ہے اسے اس پر تھوپنا صحیح نہیں ہے۔ ”گنودان“ نام سے یہی واضح ہوتا ہے کہ اس کا تعلق کسانوں کی زندگی کے کسی سنگین مسئلہ سے ہے اور اسی مسئلہ کو ہم ناول میں دیکھنے کی توقع کرتے ہیں۔ کسی دوسرے مسئلہ کی اطلاع ہمیں ناول کے عنوان سے نہیں ملتی۔ اس دلیل میں بھی کوئی دم نہیں ہے کہ ہندوستانی گاؤں اور شہر ایک دوسرے سے پوری طرح بے تعلق نہیں ہیں۔ اس لئے ہر ایک ناول میں ان دونوں کا تعلق دکھایا جانا ضروری نہیں ہے۔ کوئی ادبی کارنامہ ہر ایک شے یا ماحول کے مطابق چنے کے لئے پابند نہیں ہوتا۔ ہر ایک سچائی کو مان کر چلنا ناممکن ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ”گنودان“ میں معجزاتی واقعات نہیں ہیں۔ اس لئے شہری پلاٹ کو جوڑ کر سے مؤثر بنانا ضروری تھا۔ یہاں سوانہ یہ اہمیت ہے کہ ناول نگار دیہی پلاٹ کو ہی زیادہ مؤثر اور معجزاتی واقعات سے آراستہ کیوں نہیں کرتا؟ اگر دیہی پلاٹ میں کوئی کمی ہے تو اس کی بھرپائی دیہی پلاٹ کو ہی مزید سنوار کر کی جانی تھی۔ اس کے لئے ایک ایسی کہانی جوڑنے کی ضرورت نہ تھی جس کا کہانی کے ہیروئی ڈھانچے سے کوئی فطری تعلق نہ ہو۔

آخری دلیل یہ پیش کی جاتی ہے کہ موجودہ ہندوستانی سماج کا وہ طبقہ جو تعلیم یافتہ ہے اور جو سماجی مسائل میں دلچسپی رکھتا ہے، وہ متوسط طبقہ ہے۔ اسی سماج اور طبقہ سے آج کے ہر مصنف اور مفکر کو کام لینا پڑتا ہے۔ دیہی زندگی سے تعلق رکھنے والا ناول کسی دوسرے ملک میں دیہی سماج کے

بچہ شہر پاسکتا تھا تاہم ہندوستان کے موجودہ حالات میں یہ ممکن نہیں ہے۔ چنانچہ حالات کو نظر میں رکھ کر اور تعلیم یافتہ متوسط طبقے کے ہاتھوں اپنے ناول کے مقاصد کی تشہیر کے امکانات دیکھ کر مصنف نے سماج کے متوسط طبقے کو شہری پلاٹ کا دلچسپ دنیا ہے جس سے وہ اسی بہانے ناول کو پڑھیں اور متاثر ہوں۔ اس دلیل کا جواب ہم مختصر اور پردے بچکے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تعلیم یافتہ سماج کے بچہ اصداغ کا جوش پیدا کرنے کے لئے دیہی اور شہری کہانی کا بے میل امتزاج ضروری نہ تھا۔ اس کے لئے ضروری تھا انسان فی بصیرتوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے والا دیہی زندگی کا دلچسپ عکس یا جذباتی تنہائی پیدا کرنے والا شہری زندگی کا دس کو چھوینے والا انداز۔ اور اگر ان دونوں کو الگ الگ نہ رکھ کر ایک ہی میں ملائے کی ضرورت سمجھی گئی تو یہ کام زیادہ ہم آہنگی اور فنکاری کے ساتھ کیا جانا چاہیے تھا۔ پریم چند نے مذکورہ بالا تین تجزیوں میں سے کسی ایک کو بھی پوری طرح نہیں برتا ہے۔

کردار نگاری کا تجزیہ۔

پریم چند کو ”گنودان“ میں مناظر اور حالات و واقعات کی تصویر کشی میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ہوری کی شکل میں انھوں نے ہندوستانی کسان کی تجسیم کر دی ہے۔ زندگی بھر حالات سے جدوجہد کرتا ہوا کسان آخر میں اپنی دردناک کہانی کا وسیع تاثر چھوڑ کر مر جاتا ہے۔ ہندوستانی کسان کے تمام مصائب ہوری میں یکجا ہو گئے ہیں۔ اس کی بیوی دھیا ایک ”بیڈیل“ دیہاتی عورت کی طرح شوہر کے دکھ سکھ میں اس کا ساتھ دیتی ہے۔ نادر میں پریم چند نے مہاجنوں کا گویا ایک پورا لشکر ہی پیش کر دیا ہے۔ داتا دین، جھنگری سنگھ سبھی غریبوں کا خون چوسنے والے مہاجن ہیں۔ دیہی زندگی کے علاوہ شہری زندگی سے بھی پریم چند نے کرداروں کو منتخب کیا ہے۔ رائے صاحب زمیندار طبقے کے نمائندے ہیں جو اپنی عزت کو بچے رکھنے کے لئے بڑی ترکیبیں کام میں لاتے ہیں۔ آخر میں اس جھوٹی شان کو دھکا لگتا ہے۔ مسٹر مخا اور کھتا وغیرہ لوٹ کھسوٹ کر زندگی گزارنے والے لوگ ہیں۔ مہتا کے کردار میں پریم چند نے شہری ایک پرکشش شخصیت کو پیش کیا ہے۔ تھپلی کی ڈور میں بندھا، سنی کا کردار بھی آخر میں پرکشش ہو جاتا ہے۔ اس طرح دیہی اور شہری دو طرح کے کردار ناول میں دکھائی دیتے ہیں۔

ناول کا ہیرو ہوری ہی ”گنودان“ کی جان ہے۔ وہ شروع سے آخر تک اپنی جدوجہد کو

آگے بڑھاتا ہے۔ اس نے کبھی بغاوت نہیں کی، تازندگی حالات کے سامنے سر جھکا تا رہا۔ تمام مظالم اور مصائب کا بوجھ اس نے اپنے سینے پر رکھ لیا۔ مہاجن اسے ہمیشہ چوستے رہے اور قانون کا اس پر ہمیشہ اس سے کھیلتا رہا لیکن وہ سب کچھ بلاچوں و چرا برداشت کرتا گیا۔ ہواری کی سادگی، ایمنداری اور رواداری ہی اس کی شخصیت کی سب سے بڑی پونجی ہے۔ خود مشکلات کا شکار ہو کر بھی وہ جھنیا، پنیا، سیا و رہنولا وغیرہ کو نہ دیتا ہے۔ رات بھر اناج ڈھوڑھو کر داتا دین کے گھر پہنچاتا ہے۔ بھائی ہیر اور سو بھ کے لئے اس کے دس میں پریم ہے۔ وہ یہ برداشت نہیں کر سکتا کہ اس کے بھائی کے گھر کی تلاش لی جائے۔ وہ اتنا وسیع القلب ہے کہ اسے پریم چند کے کسی بھی کردار کے مقابلے رکھا جاسکتا ہے۔ کسان سے مزدور بننے میں اس کی شرافت ہی بنیادی سبب ہے، ورنہ محنت کرنے میں وہ کسی سے کم نہیں۔ ناول کا سب سے قابلِ رحم کردار بھی ہواری ہی ہے۔ زندگی سے لڑتا ہوا جب وہ آخر میں رخصت ہوتا ہے تب اس کی دردناک کہانی قارئین پر اپنا گہرا نقش چھوڑتی ہے۔

دھنیا کے کردار کی تعمیر میں پریم چند نے دیہی عورت کے فطری روپ کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے شوہر ہواری کی طرح ظلم اور نا انصافی برداشت نہیں کر سکتی۔ داروغہ کو دئے جانے والے رشوت کے روپے وہ ہواری کے ہاتھ سے چھین لیتی ہے۔ داتا دین سے صاف کہہ دیتی ہے کہ غریبوں کا گلا گھونٹ کر سکھ سے نہ رہو گے۔ یہی نہیں وہ پنچوں کو بھی چیلنج کرتی ہے جنہیں ہواری شیخ پر مشورہ دیتا ہے۔ کسی بھی مقام پر آکر دھنیا اپنی صاف گوئی سے ایک پل میں پانساپٹ دیتی ہے۔ ہواری غصہ میں آکر اسے مارتا بھی ہے۔ دھنیا اپنی زندگی میں ہواری کو ہی سب کچھ مان کر چلتی ہے۔ اس کے بار بار کہنے پر گائے کو بیچ دینے تک کے سوتے تیار ہو جاتی ہے۔ ناول کے اختتام میں تو وہ پانچلوں کی طرح دوڑنے لگتی ہے۔ اس کے پیچھے دکھ کر گر جانے کے ساتھ دوا انتہائی دردناک مناظر سامنے آتے ہیں۔ ہواری کی جدوجہد اور دھنیا کا تیگ۔ کبھی کبھی غریبی سے پریشان ہو جانے والی دھنیا غصہ بھی کرتی ہے لیکن اسی نے جھنیا ورسلیا کو سہارا بھی دیا تھا۔ اگر ہواری ناول کا سب سے محنتی اور قابلِ رحم شخص ہے تو دھنیا اس کی سب سے وفادار عورت ہے۔

شہری کرداروں میں مہتا کا کردار پریم چند نے ایک پڑھے لکھے انسان کی شکل میں پیش کیا ہے جو آدرش کی طرف بھاگتے ہیں۔ بہت زیادہ کتابیں پڑھنے والے مہتا فلسفہ کے پروفیسر ہیں۔

وہ زندگی کے عملی میدان میں دیگر شہری کرداروں کی طرح چالاک نہیں ہیں۔ ہستی سے جب ان کی نزدیکی بڑھ جاتی ہے تب بھی وہ اسے اپنی بیوی کے روپ میں قبول نہیں کرنا چاہتے۔ انھیں مسرکھنا ایک آئینہ عورت معلوم ہوتی ہے۔ مہتا کو وہ بھی زندگی سے دلچسپی ہو جاتی ہے اور وہ اس میں اصلاح کی کوشش کرتے ہیں۔ مہتا کا کردار مجموعی طور پر ایک عام اور معمولی کردار ہی بن کر رہ گیا ہے۔ مس مالتی کے ابتدائی روپ میں بتدریج تبدیلی ہوتی جاتی ہے اس کے روپ میں تبدیلی کا اثر چادوئی طور پر ہوتا ہے۔ آخر میں وہ بھی دیہی اصلاح میں مہتا کا ساتھ دیتی ہے اور فیصلہ کرتی ہے کہ وہ دونوں دوست ہو کر رہیں گے۔

”گنودان“ کے سبھی کردار کسی نہ کسی طبقہ کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ناوں نگار نے ان کی تصویر کشی ان کے پیشے کے مطابق ہی کی ہے۔

فکری تجزیہ:

کسی بھی فن پارہ کو کسی مخصوص نظریہ کے تحت رکھنا خطرے کا کام ہے۔ خاص کر ناول کی تخلیق کا عمل زندگی کے متنوع مناظر کی تصویر کشی کا عمل ہے۔ کہانیاں ڈراما میں ہم پھر بھی کسی ایک اصول یا نظریہ کو بنیاد بنا سکتے ہیں، اگرچہ اس عمل میں بھی کہانی اور ڈراما سے کی ہمد گیریت وراس کی آزاد حیثیت پر آنچ آئے گی۔ نظریاتی ترجیحات کی پیش کش کے لئے ناوں سب سے غیر موزوں ادبی تخلیق ہے۔ ناوں میں قدم قدم پر زندگی کی حقیقی صورتحال اور کرداروں کی ترقی کا ذکر کرنا پڑتا ہے۔ ’نظریہ‘ میں ایک خاص نوع کا فکری نظام کام کر رہا ہوتا ہے جس کے سانچے میں ادبی تخلیق کو ڈھانا ضروری ہوتا ہے، اس لئے ظاہر ہے کہ یہ کام ناوں کے توسط سے کر پانا انتہائی مشکل ہے۔

اگر کسی فنکار کے کچھ مخصوص نظریات ہیں جن کو وہ اپنے فن پارہ میں پیش کرنا چاہتا ہے تو اپنی تحقیق کے مرکزی کرداروں کے توسط سے وہ ان نظریات کو پیش کر سکتا ہے۔ نظریات کا اظہار کرتے ہوئے کرداروں کی حالت کا پورا ادھیان رکھنا پڑتا ہے اور ہر ایک موقع پر اس حالت سے تعلق رکھنے والی بات ہی ان کرداروں سے کہوائی جاسکتی ہے۔ ایسی حالت میں ہیرو یا دیگر مرکزی کرداروں کے ذریعہ کہلوائی گئی باتیں کسی حد شدہ نظریہ کی شکل اختیار کر لیں یہ بڑی حد تک ناممکن ہے۔ ناول میں آتے ہوئے وہ جملے ان کرداروں کی تعمیر سے تعلق رکھتے ہیں نیز ان مقامات کے

مطابق ہوتے ہیں۔ اس لئے جموں کی چھڑی نگارینا جن سے، کرواروں کی تصویر کشی میں کوئی مدد نہ ملتی ہو اور نہ ہی وہاں کی صورتحال سے ان کا کوئی تعلق ہو، تخلیق کو اصلاحی، مصنوعی اور غیر معتبر بنا دے گا۔ کوئی بھی تخلیق کار اس خطرے کو نہیں اٹھا سکتا۔

جدید نادوں کی ترقی میں سماج وادی نظریات کے زیر اثر کچھ تخلیقات ضرور سامنے آئی ہیں تاہم ان تخلیقات کو سماجی ناول کہنا مناسب نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ہم گورکی کے ناولوں کو لیں۔ یہ واضح ہے کہ گورکی کے ناول اس سماجی انقلاب کی تفصیلی رپورٹ دیتے ہیں جو مزدور طبقے کے ذریعے عمل میں آیا اور جس کی مخالفت میں برسرِ اقتدار طبقہ تھا تاہم ان تصویروں میں سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور حقیقی زندگی کی جاندار تصویر پیش کی گئی ہے۔ ان ناولوں کو مزدور طبقہ کے باغیانہ طبقے کی تخلیق کہا جاسکتا ہے لیکن انھیں سماجی تخلیق کہنا کسی بھی طرح درست نہ ہوگا۔ نہ تو سماج واد کے تمام عقلی نتائج، ان ناولوں میں آسکے ہیں اور نہ کسی نظریہ یا فکر کو حالات و واقعات کی تصویر کشی کے مقابے مرکزیت حاصل ہوئی ہے۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان ناولوں کے ذریعے ایک سماج وادی ملک کی زندگی کی عکاسی ہوئی ہے تاہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ ان میں سماجی نظریہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

مارکسی ادبی اسلوب ایک حقیقت پسند اسلوب ہوتا ہے۔ مارکس اور لینن دونوں نے اس بات کا اعلان کیا ہے کہ سماجی ادب میں حقیقت نگاری کا اسلوب ہی زیادہ کارگر ہو سکتا ہے۔ مثالیت اور تخیل آمیز اسلوب سماجی ادب کے لئے مناسب نہیں ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مارکس کے خیال میں سماج واد ایک مادی سائنس ہے اور اس کی جڑ میں سائنسی حقیقت ہی کام کرتی ہے۔ ایسی صورت میں سارا سماجی نظریہ حقیقت نگاری پر منحصر ہے۔ اپنے آپ کو سماج وادی کہنے والے مصنف اسی لئے اسلوب و نظریات کی سطح پر حقیقت نگاری کو ہی اختیار کرتے ہیں۔

پریم چند کی تخلیقات حقیقت نگاری سے بہت دور ہیں، اسلوب کی سطح پر بھی پریم چند معروضی اور استعارہ لی اسلوب کو چھوڑ کر اکثر جذباتی اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ ان کی نظر حقیقت پسند نہیں ہے اور نہ ہی وہ سماج کے اس سانچے کو سامنے لاتے ہیں جس کی بنیاد مارکسی اشتراکیت پر ہے۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ اسلوبیاتی نظریہ سے، فلسفیانہ سطح پر یا سماجیاتی تصور کی شکل میں پریم چند کا

ادب وادب کی حیثیت سے بالکل مختلف ہے۔ اپنے ابتدائی ناولوں میں تو پریم چند واضح طور پر ایک مصمّم کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ مگر کسی سماجی نظام مصمّم پر ہندی کو قبول نہیں کرتا، وہ انقلاب اور باعوم سرخ انقلاب کو ہی واحد راستہ تسلیم کرتا ہے۔ گوندان میں پریم چند کا رویہ ان کے دیگر ناولوں کے مقابلے کہیں تک مختلف ہے اس پر غور کرنا ضروری ہے۔ گوندان کی کہانی وہی زندگی کی کہانی ہے۔ اس کا ہیرو ایک ہندوستانی کسان ہے۔ گوندان میں ہندوستانی گاؤں کی متنوع زندگی کی سیر کرائی گئی ہے۔ اس ناول کا ہیرو ہوری شروع میں اپنے گھر میں یک گائے رکھنے کا خواہش مند ہے۔ وہ کسی طرح گائے لے بھی آتا ہے۔ آگے کا قصہ ہوری کے گائے رکھ سکنے کی قوت کا امتحان لیتا ہے۔ وہ کسان اس گائے کو رکھ سکنے میں ناکام رہتا ہے۔ اس کا خاندان بکھر جاتا ہے اور جب وہ مرتا ہے تب گوندان کے لئے نہ تو اس کے پاس گائے ہے، نہ ہی بچھیا اور نہ پیسہ۔ اس کی بیوی دھنیا (بیس آنے کی سلی جو سچ بچی تھی اسی) بیس آنے کا گوندان کرادیتی ہے۔ ناول کے اس آغاز اور اختتام میں ہندوستانی کسان کی قابل رحم حالت کا اظہار ہوتا ہے لیکن کسی سماجی تخلیق کے لئے اتنا ہی کافی نہیں ہے۔

اس ناول کا مقصد ہندوستانی وہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر دیہی زندگی کے حالات کو سامنے لانا ہے، یہ عمل سماجی بیدار ہو یہ ضروری نہیں۔ پریم چند نے اس ناول میں کوئی رہنما اصول جاری نہیں کئے ہیں۔ اپنے دیگر ناولوں میں پریم چند نے مثالیت پسند رویہ اپنایا ہے اور کچھ ناولوں میں تو سماجی اصلاح کے لئے کوئی مخصوص ادارہ بھی قائم کر دیا ہے۔ ان ناولوں میں پریم چند کا اصلاح پسند نظریہ جھلک بھی اٹھتا ہے لیکن گوندان میں کسی بھی نظریہ کی کوئی واضح اطلاع نہیں دی گئی ہے۔ ایسی حالت میں ہم گوندان کو نہ تو سماجی تخلیق کہہ سکتے ہیں اور نہ کسی دیگر نظریہ سے اس کا تعلق ہی قائم کر سکتے ہیں۔

فنی تجزیہ:

درحقیقت رزمیہ اور ناول دو مختلف ادبی اقسام ہیں۔ رزمیہ کی روایت ناول نگاری کی روایت سے یکسر مختلف ہے۔ ایسی حالت میں ناول کو رزمیہ ناول کا نام دینا ادبی نقطہ نظر سے بہت مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ قومی زندگی کے کسی مخصوص عہد کی مکمل تصویر کسی ایک ناول میں پیش کرنا شاید ممکن ہی نہیں ہے۔ قومی تہذیب کی ترقی میں مختلف ادوار کے نمائندہ رزمیوں کے نام تو لئے

جاسکتے ہیں تاہم اپنے عہد کا نمائندہ ناول مشکل سے ملے گا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ناول میں سماجی زندگی کے خارجی روپ کو پیش کیا جاتا ہے اور ایسا ناول شاذ و نادر ہی کوئی ہو سکتا ہے جس میں خارجی سماجی زندگی کے کسی مخصوص عہد کی مکمل تصویر پیش کی جاسکے۔ رزمیہ میں اس دور کی سماجی و تہذیبی تصویر کشی نیز اس دور کے سلگتے مسائل کا حل پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن سماجی زندگی کی حقیقی تصویر کشی اس کے جملہ پہلوؤں کے ساتھ کسی ایک تخلیق میں کر سکرنا ممکن نہیں ہے۔

نمائندہ قومی ناول کی اصطلاح ادب کی تاریخ میں تقریباً نامعلوم تھی۔ پہلی مرتبہ ٹالسٹائی کے مشہور ناول ”جنگ اور امن“ کو یہ اعجاز حاصل ہوا۔ جنہوں نے اس ناول کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ یہ فہم پارہ دراصل ناول نہیں ہے، اس سے کچھ زیادہ ہے۔ اس میں کوئی مربوط پلاٹ بھی نہیں ہے۔ سینکڑوں صفحات تک سماجی مسائل اور فلسفیانہ افکار کا ذکر چلتا رہتا ہے۔ جیسا کہ نام سے جھلکتا ہے اس گرنہ میں جنگ کے حادثات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ امن کی فضا میں روس کے سماجی نظم کا بھی تفصیل کے ساتھ نقشہ کھینچا گیا ہے۔ ٹالسٹائی کی ادبی شہرت، ان کی تخلیقی قوت اور اپنے عہد کی جملہ سرگرمیوں کو ایک تخلیق میں سمیٹ دینے کی ن کی قوت بے مثال تھی۔ یہی سبب ہے کہ ان کا ناول اپنے مکمل مفہوم میں ناول نہ ہوتے ہوئے بھی عالمی شہرت یافتہ ایک اہم قلمی کارنامہ ہے اور اسے قومی ناول یا رزمیہ کا نام دیا گیا ہے۔

پریم چند کا ”گنودان“ ایک سپاٹ قصے پر مبنی ہے۔ وہ دیہی زندگی کی غریبی اور سماجی تضاد کو ظاہر کرتا ہے۔ امیاتی کیفیت اس میں ایک حاوی رجحان کے طور پر موجود ہے اور اس رجحان کو تخلیقی سیاق میں قومی زندگی کا نمائندہ رجحان نہیں کہا جاسکتا۔ موجودہ دور کی ہندوستانی قومیت نشاۃ ثانیہ کی انگڑائیاں لے کر اٹھ رہی ہے۔ اس کی زندگی میں جدوجہد اور مسائل تو ہیں لیکن ان پر فتح حاصل کرنے کی خواہش بھی ہے۔ اس میں غریبی اور بھوک ہے لیکن اس کے خاتمے کی قوت ارادی بھی۔ ہمارے ملک میں پیچھے وقت میں جدوجہد ہو رہی تھی اور جس کے نتیجے میں آزادی حاصل ہوئی ہے وہ بے مثال تھی۔ ”گنودان“ میں اس سماجی ترقی کا کوئی اشارہ نہیں ہے۔

”گنودان“ میں شہری کردار بھی آتے ہیں۔ تعلیم یافتہ ہونے کے باوجود ان میں وہ قومی شعور کم ہی دکھائی دیتا ہے جو ان کرداروں کو اخلاقی سطح پر کسی بلند مقام تک پہنچاتا۔ پورے ناول

کو پڑھ لینے کے بعد بھی اس عہد کی سماجی و سیاسی جدوجہد کا بہت ہی کم احساس ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں اپنے اپنے دور کا نمائندہ ناول کہنا مناسب نہ ہوگا۔

رزمیہ کے ساتھ قومی عروج کی رسم جڑی ہوتی ہے، کسی بھی رزمیہ کا ذکر کرتے وقت ہم اس میں اس عہد کے قومی شعور اور ترقی کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں، اسی لئے رزمیہ میں بالعموم کوئی بڑی جدوجہد یا جنگ ہی مرکزی واقعہ ہوا کرتی ہے۔ وہیں بہادر کرداروں کا عروج یا زوال ہوا کرتا ہے۔ رزمیہ کی پوری فضا بہادری کے جذبات سے ہم آمیز ہونے کے سبب ہی اسے زندگی اور "درشوں" کا عکس کہا جاسکتا ہے۔ "گنودان" میں اس نوع کے بہادرانہ جذبات نثار ہیں۔ "گنودان" کے مقابلے پر ہم چند کے دیگر ناولوں میں کرداروں کی تعمیر زدہ یا معنی سطح پر ہوئی ہے۔ "گنودان" کو سماج کا ہفت پہلو سمیٹنے بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس کے زمان و مکان محدود ہیں۔ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں ہونے والی تہذیبی سرگرمیوں اور سیاسی صنعتوں کا اس میں کوئی ذکر نہیں ہے۔ اس کا قصداً پریش کے ایک چھوٹے سے گاؤں سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ اگرچہ گاؤں کے مختلف طبقات اور نمائندوں کا ذکر اس میں موجود ہے لیکن اجتماعی اور قومی نقطہ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اس کے کیونس میں زیادہ وسعت نہیں ہے۔

"گنودان" کے پلاٹ میں کرداروں کی تعداد بھی کم ہے اور وہ گاؤں اور شہر کے کرداروں کو شامل کرنے کے بعد بھی اس عہد کی زندگی کا حسب ضرورت تعارف نہیں کرا پاتے۔ ایسا نہیں لگتا کہ ناؤں کا مقصد قومی نمائندگی کرنا ہے۔ وہ تو صرف ہندوستانی کسان کی قابل رحم حالت دکھا کر اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔ ناؤں کے شہری حصے کا مقصد بھی جدید مغربی طور طریقوں کو ان کی ظاہری شکل و صورت کے ساتھ پیش کرنا ہے۔ یہ دونوں ہی مقاصد اتنے وسیع نہیں ہیں کہ ان کی بنیاد پر "گنودان" کو اس عہد کی نمائندہ تخلیق قرار دیا جاسکے۔

ہندوستان کی موجودہ زندگی میں اتنی لہریں اور زریں لہریں ہیں، نظریات اور آدرشوں کے اتنے نوعات اور ساتھ ہی قومی صنعت کا اتنا بڑا کیونس وجود میں آ رہا ہے کہ اسے کسی ایک ناول میں باندھ سکرنا انتہائی مشکل ہے۔ کم سے کم "گنودان" کے تخلیق کار کا مقصد اتنے وسیع کیونس کو اپنی تخلیق میں جگہ دینے کا نہ تھا۔ کہا جاسکتا ہے کہ تفسیر کے اعتبار سے نہ سبکی گہرائی کے نقطہ نظر سے یہ ناؤں

اپنے عہد کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں ہندوستانی زندگی کا کرب ہواری کی شکل میں سامنے آیا ہے۔ گویا ہواری ملک کی حقیقی صورت حال کا نمائندہ ہے لیکن اس بنیاد پر بھی ہم اس ناول کو قومی زندگی کی نمائندگی کرتے ہوئے نہیں پاتے۔ اگر ناول میں اتنی گہری ہمدردی کا جذبہ ہوتا جس کی بنیاد پر ہم اسے خستہ حال ہندوستان کی نمائندہ یا عوامی تصویر مان سکتے تو بھی ایک بات تھی۔ دراصل پریم چند زمانہ و مکان کے حدود میں رہ کر موجودہ دیکھی زندگی کی سیر کرنا چاہتے ہیں۔ ”گٹو دان“ میں نہ تو رزمیہ جیسی شان و شوکت ہے اور نہ کسی گہرے المیے کا سماں محدود و رازتکازی تاثر ہی ظاہر ہو پایا ہے۔ ہمارے خیال میں وہ نمائندہ قومی ناول کی ان شرطوں کو پورا نہیں کرتا جنہیں ہمارے ناول کا ناول ”وار اینڈ پیس“ کرتا ہے۔

☆ ماخوذ از 'پریم چند' ایک سرائیکی وودھمن، مندول، رے واہٹی

گنودان کا فنی نظام

کمال کشور گویا کا
مترجم: جاوید عالم

’گنودان‘ پریم چند کا آخری مکمل ناول ہے جو اُن کے تمام ناولوں میں سب سے مشہور اور متنازعہ ہے۔ ’گنودان‘ کا مختلف ناقدین نے مختلف زاویوں سے تجزیہ کیا ہے اور آج بھی وہ ایک چیلنج کے طور پر آئندہ نقادوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی قوت رکھتا ہے۔ ’گنودان‘ صرف پریم چند کے ناولوں میں ہی نہیں بلکہ ہندی کے پوری فسانوی ادب میں واحد ایسی تخلیق ہے جس نے ناقدین اور قارئین کو سب سے زیادہ متوجہ کیا ہے۔ پریم چند کے دیگر ناولوں پر بھی تنقیدیں لکھی گئی ہیں لیکن ’گنودان‘ پر جس نوع کی تنقید ہوئی ہے اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔ کسی تخلیق میں کئی طرح کے امکانات کو جنم دینے کی قوت کا ہونا اس کے عظیم تخلیق ہونے کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ صرف ’گنودان‘ سے متعلق ہی نقادوں کے پنے اپنے نظریات ہیں۔ ایک نقاد اسے کسان ہواری کا ’گنودان‘ مانتا ہے۔ دوسرا پریم چند کے اعتقادات کا جبکہ تیسرا نقاد اسے دیہی تہذیب کا ’گنودان‘ مانتا ہے۔ اسی طرح اس کے قصے کی بناوٹ اور تخلیق کے مقصد پر مختلف نقادوں نے تنبیہ کی ہے غور و خوض کیا ہے لیکن وہ کسی ایک نتیجے تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ کچھ نقادوں نے ناول میں ظاہری طور پر پیش کئے گئے نظریات یا کسی دوسرے مخصوص نظریے کا شکار ہو کر بھی ’گنودان‘ کا تجزیہ اپنی اپنی ترجیحات کے مطابق کیا ہے۔ اسی طرح اسے ایک سماجی یا گاندھی وادی تخلیق ثابت

کرنے کی کوششیں بھی کی گئی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ خود پریم چند فکری سطح پر کچھ مخصوص اقدار سے بندھے ہوئے تھے لیکن ’گنودان‘ کے مکمل تجربے کے لئے کسی مخصوص اور بندھے ہوئے نظریے کے بجائے اسے مخصوص نظری ترجیحات سے اوپر اٹھ کر دیکھنا ضروری ہوگا۔ ’گنودان‘ سے متعلق باہم مخالف آراء کے جال سے نکل کر ناؤں کو ترجیح دینی ہوگی۔ نیز سبھی قسم کی ترجیحات و تعصبات سے آزاد ہو کر اس کے فنی نظام کی جانچ کرنی ہوگی۔ اس کے بعد ہی یہ فیصلہ ہو سکے گا کہ گنودان مصنف کے ماقبل ناولوں کے مقابلے میں ایک خاص تخلیق ہے یا نہیں؟ اور کیا ناول نگار نے اپنی ماقبل روایت کو خارج کر کسی نئے فنی نظام کی تشکیل کی ہے؟

’گنودان‘ کی تخلیق کن محرکات کے سبب عمل میں آئی ان کا تجربہ بھی ضروری ہے۔ ’گنودان‘ کے تخلیقی محرکات دو قسم کے ہیں۔ ایک ’گنودان‘ سے پہلے کے ناولوں میں بکھرے ہوئے مصنف کے نظریات اور دوسرے ’مہا جی تہذیب‘ کے عنوان سے آخری ایام میں پریم چند کے قلم سے نکلے ان کا مجموعہ اور مختلف تحریروں میں موجود ان کے خیالات۔ ان دریافت شدہ محرکات و عوامل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ’گنودان‘ کے وجود میں آنے کا محرک مصنف کے ماقبل ناولوں سے مختلف ہے۔ پریم چند نے ”ہزار حسن“، ”گوشہ عافیت“، ”پر تکیا“، ”غبن“ اور ”میدان عمل“ جیسے ناولوں کی طرح گنودان کے محرکات معاصر ملکی و سماجی تحریکوں سے حاصل نہیں کئے ہیں۔ ’گنودان‘ کی تخلیق کے سچ ’ہزار حسن‘ کی تخلیق کے وقت سے ہی مصنف کے ذہن میں اتھل پھل پھلتے رہے ہیں اور مناسب وقت پر ان محرکات کے ظاہر ہونے کے سبب مصنف کی تخلیقی زمین میں ’گنودان‘ جیسے کارنامے کی تخلیق ہوتی ہے۔ ’میدان عمل‘ کی طرح ’گنودان‘ اپنے عہد کے کسی واقعہ کی دین نہیں ہے بلکہ پریم چند کے ذہن میں بتدریج جمع ہونے والی انسانی ہمدردیوں کا ایک ملاحظہ اظہار ہے۔ اس طرح تخلیقی محرکات کے نقطہ نظر سے ’گنودان‘ مصنف کی دیگر تخلیقات سے مختلف ہے۔ ’گنودان‘ میں کسان کے دیہی و شہری تعلق کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ پریم چند ”گوشہ عافیت“ کے وقت سے ہی کسان کی اس حالت اور قسمت پر تنجیدگی سے روشنی ڈالتے رہے ہیں۔ ”گوشہ عافیت“ میں وہ آزار و خود مختار کسان اور مزدور میں کسان کو اہمیت دیتے ہیں۔ ”گوشہ عافیت“ میں وہ کسانوں کے مزدور و غلام بننے کی مخالفت کرتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کسانوں کے مل

مردور بننے سے گاؤں ویرن ہو جائیں گے اور ملک تباہ ہو جائے گا۔ ”چوگان ہستی“ میں سورداں کی جدوجہد تو کسان اور زرعی تہذیب کے تحفظ کے لئے ہی ہے۔ سورداں بھی کھیتی کو سب سے اوپر مانتا ہے۔ ”میدان عمل“ میں بھی مصنف نے کسانوں کے شہروں میں جا کر مزدوری کرنے کا ذکر کیا ہے تاہم کسان اور اس کے گراہتی کے تصور کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے

”زراعت پر مبنی ملک میں کھیتی صرف زندگی گزارنے کا ذریعہ نہیں ہے عزت کی چیز بھی ہے، گراہت کہلاتا فخر کی بات ہے۔ کسان گراہتی میں اپنا سب کچھ کھو کر بدلیں جاتا ہے۔ وہاں سے وطن نکال دیا جاتا ہے اور پھر گراہتی کرتا ہے۔ عزت و مراہ کی حرص دوسروں کی طرح اسے بھی گھیرے رہتی ہے وہ گراہت، رہ کر جینا اور گراہتی ہی میں مرنا بھی چاہتا ہے۔ اس کا بال بال قرض میں ڈوبا ہو لیکن دروازہ پر دو چار تیل بانڈھ کر وہ اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھتا ہے۔ اسے سال میں 260 دن میں آدھے پیٹ کھا کر رہنا پڑے، خیال میں گھس کر راتیں گزارنی پڑیں، بے بسی میں جینا اور بے بسی میں مرنا پڑے کوئی فکر نہیں، وہ گراہت تو ہے۔ یہ غرور اس کی ساری درگت کی بھر پائی کر دیتا ہے۔“

”میدان عمل“ میں یہ اقتباس کسی کردار کے مکالمہ کا حصہ نہ ہو کر مصنف کا اپنا بیان ہے۔ یہ بیت ”میدان عمل“ پر اتنا گونہیں ہوتا جتنا ”گوندن“ کے ہو رہی پر ہوتا ہے۔ اسی بیان سے ناول کی فکری بنیادوں کا سراغ مل جاتا ہے۔

”گوندن“ کے بعد شائع ہوئے ”مہاجنی تہذیب“ مضمون تک پریم چند نے مختلف موضوعات پر تحریریں اور تنقیدیں کیں تھیں۔ ”گوندن“ کی تخلیق کے پر اسرار محرکات کی تفہیم کے لئے اس میں موجود کچھ نظری بنیادوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ پریم چند کے مطابق ”کسان ایک سیدھی بے زبان دھارو گائے ہے“ زمیندار اس گائے سے محض دودھ نکالنے کی حد تک تعلق رکھتا ہے۔ بھوسہ چارہ ملنے نہ ملنے کی اسے کوئی فکر نہیں ہے۔ کسان اپنی ساری ضرورتیں بیچ، قرض اور بیہوش سے ہی پور کرتا ہے۔ ایک پار مقررہ ہو کر وہ زندگی بھر قرض سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔

قرض لے کر وہ مرتے دم تک مہاجنوں کی مزدوری کرتا ہے اور موت کے بعد اپنی اولاد کو وراثت میں قرض دے جاتا ہے۔ زمیندار اور مہاجن کھیت میں ہی اپنا اپنا حصہ لے بیٹے ہیں اور کسان ہاتھ جھاڑ کر اپنی قسمت کو روٹا ہوا گھر آ جاتا ہے۔ پریم چند کے مطابق زمیندار، سہوکار، سرکار اور مل مالک وغیرہ مختلف قوتیں مل کر کسان کو اپنا شکار بناتی ہیں لیکن ان کا خیال یہ ہے کہ کسانوں کی نجات کا من سب طریقہ انھیں مہاجن کے پنجے سے نکالنا ہے۔ پریم چند نے کسان اور زمیندار دونوں کے قرض پر تقابلی تبصرے بھی کیے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ کسان محنت کر کے بھی قرض وار ہے لیکن زمیندار اپنی فضول خرچی و رشہری عیش و عشرت کے سبب مقررہ بڑے ہوتے ہیں۔ ایک طرف کسانوں کے جسم پر پورا کپڑا بھی نہیں ہے اور دوسری طرف زمیندار بنگلوں میں عیش کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اس کے بعد پریم چند اپنے مہاجن مضمون میں اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ دنیا میں ہر جگہ مہاجنوں کی ہی حکومت ہے۔ سارے کاموں کا مقصد صرف پیسہ ہے۔ مہاجن تہذیب کے اصول و ارادوں کے تحت انھوں نے وقت ہی پیسہ ہے اور تجارت تجارت ہے کا ذکر کر ان کی شدید مخالفت کی ہے۔ دوسرے اصول کو تو انھوں نے خون چوسنے والا قانون کہا ہے۔ پریم چند کی نظر میں مہاجن تہذیب نے ہی تمام برائیوں کو جنم دیا ہے۔ اس پیسہ پوجا کو منادیتجئے ساری برائیاں خود بخود دمٹ جائیں گی۔

پریم چند کے مندرجہ بالا خیارات ”گوندن“ کو سمجھنے کے لئے انتہائی اہم ہیں۔ پریم چند کسان کو دودھارو گائے مانتے ہیں۔ زمیندار، مہاجن، شیخ، سرکار اور مل مالک وغیرہ سبھی اس کے دودھ کے پیاسے ہیں۔ کسان ایک عام گربست کی طرح زندگی گزارنا چاہتا ہے چاہے اسے استحصال اور قرض کے جہنم میں ہی رہنا پڑے۔ کسان کی خواہش بس یہی ہے کہ وہ ایک کسان کی شکل میں اپنی زندگی کا سفر مکمل کرے لیکن مہاجن، زمیندار اور شیخ وغیرہ کے استحصال کے سبب کسان کی ایک گربست کی شکل میں جینے کی مر جاد ٹوٹ رہی ہے، اس کی زمین اس کے ہاتھوں سے نکل رہی ہے اور وہ پیٹ بھرنے کے لئے مزدوری کرنے پر مجبور ہے۔ کسان کی اس درگت کے لئے پریم چند مہاجن کو بنیادی طور پر ذمہ دار مانتے ہیں۔ سہوکاروں کے چال میں کسان اور زمیندار دونوں پھنسے ہوئے ہیں، اس کا نتیجہ دونوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ کسان زمین کی حفاظت کے

لئے مزدوری کرتے ہوئے مرنے کو مجبور ہوتا ہے اور زمیندار کا سکھ درہم برہم ہو کر نکھر جاتا ہے۔ دراصل یہی وہ فکری عناصر ہیں جو ”گنودان“ کی تخلیق کا بنیادی محرک بنے ہیں۔ پریم چند کے ذہن میں ’میدان عمل‘ کی تکمیل کے بعد اچانک ہوری کا جنم نہیں ہوتا بلکہ ’زار حسن‘ کی تخلیق کے وقت سے ہی وہ کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے۔ اس لئے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہوری کی پیدائش مصنف کے دماغ میں گہرے اور طویل عرصے تک جاری رہنے والے اضطراب کا نتیجہ ہے۔ ہوری کی پیدائش ’گنودان‘ سے پہلے بھی ہو سکتی تھی اگر پریم چند ’گنودان‘ سے قبل ہی اس اضطراب کو پہونچ چکے ہوتے۔ ’گنودان‘ سے قبل پریم چند اپنے بیشتر ناولوں کے مرکزی قصوں میں ایک ایسی دنیا کی تعمیر کرتے رہے ہیں جو زندگی کی حقیقتوں سے دور تھی اور جوان کی پسندیدہ دنیا بھی تھی۔ ’میدان عمل‘ میں ان کی یہ پسندیدہ دنیا اس دور کے واقعات سے ثابت ہے۔ ”نہیں“ میں رمانا تھ کا پورے خاندان کے ساتھ گاؤں میں جا کر رہنا ان کی پسندیدہ دنیا ہی ہے لیکن ’گنودان‘ میں ہوری کا قصہ پریم چند کے اس مثالی دنیا کے توہم سے نجات ہے۔ ہوری کو اس کی اصلی حالت میں مرنے دینا، کئی سالوں تک مثالی دنیا کے چال سے نجات اور حقیقی دنیا سے آنکھیں چار کرنے کا ایک ارتقائی اور انقلابی رویہ ہے۔

پریم چند نے اپنی موت کے وقت جینندر کمار سے کہا تھا کہ ”آدرش سے کام نہیں چلے گا۔“ لیکن ایک تخلیق کار کے طور پر انھوں نے اس سچائی کو ہوری کی کہانی شروع کرنے سے پہلے ہی ذہن نشین کر لیا تھا۔ ہوری کی پیدائش سے پہلے بھی پریم چند ہوری کی حقیقی حالت سے واقف تھے لیکن ان کے اندر کا تخلیق کار اپنی مثالی دنیا کی تعمیر کے شوق میں ہوری کی حالت میں سدھار کے امکانات کو قبول کرتا رہا اور ہوری کی تخلیق کا یہ انقلابی واقعہ مسلسل ملت رہا۔ ہوری کی پیدائش مصنف کی خوش خیالیوں کے ٹوٹنے کا نتیجہ ہی نہیں ہے بلکہ پریم چند کے اعتقادات کی شکست و ریخت کا بھی نتیجہ ہے۔ اعتقادات کی شکست پریم چند کے لئے اپنے وجود کی شکست ہے اور یہ کسی بھی مصنف کے لئے اس کے دکھ اور درد کی شدت کا ظہار ہے۔ پریم چند کا، پریم چند کی صورت میں نوٹ کر ”گنودان“ کے تخلیق کار کے طور پر ایک نئی شکل اختیار کرنا ایک بڑا واقعہ ہے اور اسی بڑے واقعہ سے ایک عام اور معمولی کسان ہوری کے جنم کی کہانی شروع ہوتی ہے۔

”گنودان“ کے چٹا کا بیشتر حصہ ہوری کا قصہ ہے۔ بنیادی طور پر ہوری کی کہانی ایک ایسے روایتی کسان کی کہانی ہے جو مختلف استحصالی قوتوں کے بیچ کسان کی زندگی کی مرچا کو بنائے رکھنے کی کوشش میں مزدور بن کر موت کے دروازے تک پہنچنے کے لئے مجبور ہے۔ ہوری کے تعلق سے سب سے پہلی بات یہ ہے کہ وہ ایک روایتی کسان ہے جس کی ایک کسان کے طور پر کچھ امیدیں اور خواہشات ہیں جن کے لئے وہ زندہ رہتا ہے۔ ہوری کا استحصالی گرنے والی متعدد قوتیں ہیں جن میں سب سے طاقتور گاؤں کے مہاجن ہیں۔ اس کے بعد استحصالی قوتوں میں زمیندار اور اس کا کارندہ پنڈت داتا دین ہے، گاؤں کے بیچ، پولیس افسر اور مل مالک وغیرہ ہیں۔ ہوری ان استحصالی قوتوں کے بیچ کسان بنے رہنے کی مرچا کو بنائے رکھنے کی کوشش میں مزدور بننے پر مجبور ہوتا ہے۔ کسان کا مزدور بننا اس کی مرچا کا ٹوٹنا ہے اور ہوری بھی مزدور بن کر دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اور اس طرح ہوری کی موت کے ساتھ ہی بحیثیت کسان اس کے نسب کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے کیوں کہ اس کا بیٹا شہر کا مزدور بن گیا ہے اور وہیں کا ہو کر رہ گیا ہے۔ جس ٹین چار بیگھے زمین کی حفاظت کے لئے ہوری لڑکی کو بیچے جیسا انتہائی ذلت آمیز کام کرتا ہے وہ زمین اس کی موت کے ساتھ ہی ویران ہو جاتی ہے۔ ہوری کی موت کے ساتھ ہی ایک کسان کے طور پر اس کا پورا خاندان بھی ختم ہو جاتا ہے۔

ہوری کی کہانی سے گوبر اور زمیندار رائے صاحب کی کہانی کا گہرا تعلق ہے۔ گوبر کی اصل کہانی بیلاری گاؤں سے لکھنؤ شہر جانے کے ساتھ شروع ہوتی ہے جو دوبارہ گاؤں آنے کے بعد دوبارہ شہر چلے جانے کے ساتھ ختم ہوتی ہے۔ ہوری کی کہانی سے گوبر کا تعلق اس سبب نہیں ہے کہ وہ ہوری کا بیٹا ہے بلکہ اس کہانی کی تعمیر اور بناوٹ میں گوبر کی کہانی کا اہم رول رہا ہے۔ گوبر کا شہر چلے جانا اور وہیں کا ہو کر رہ جانا ہوری کے مزدور بن کر مرنے کے امکانات کو یقینی بنا دیتا ہے۔ اگر گوبر پہلی مرتبہ گاؤں آنے پر شہر واپس نہ جاتا اور ہوری کے ساتھ بھتی میں لگ جاتا تو ہوری نہ تو مزدور بننا اور نہ ہی موت کا شکار ہوتا۔ پہلی بار بیلاری آنے پر وہ ہوری کے سبھی دشمنوں کو سیدھا کر دیتا ہے اور ہوری کے قرضے کو بھی کم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بھولہ سے ہوری کے بیل بھی واپس لے آتا ہے۔ اس طرح شہری رابطہ سے گوبر میں ایک نئے طرح کا کسان جنم لیتا ہے۔ اور اگر وہ

ہوری کے ساتھ ہی رہ کر کھیتی کا کام کرتا تو آئندہ بھی اسی طرح مہاجنوں کے چال سے ہوری کی حفاظت کرتا رہتا۔ لیکن گوبر اپنے ساتھ دوسرے شہری رسوم بھی لایا تھا۔ وہ باپ کی گڑہستی کا بوجھ اٹھانے سے انکار کر لکھنؤ چلا جاتا ہے۔ اس طرح گوبر کی کہانی ایک طرح سے کسان کے شہری تعلق کی کہانی ہے۔ گوبر کو دوبارہ میداری میں لا کر پریم چند نے گاؤں اور ہوری کے خاندان سے شہری تعلق کو قائم کیا ہے۔ گوبر اپنی بیوی جھلیا کو لے کر شہر چلا جاتا ہے کیوں کہ وہ اسے ہی اپنا خاندان اور اپنی دنیا سمجھتا ہے۔ باپ کی گڑہستی اس کے لئے دوسرے کی گڑہستی بن جاتی ہے۔ پریم چند نے گوبر کے اسی قصہ سے گاؤں کے ہوری اور شہری گوبر (دونوں ہی کسان) کی زندگی کے فاصلے کو واضح کیا ہے۔ ہوری اس کی وجہ ”شہری ہوا لگنا“ مانتا ہے لیکن شہری گوبر زندگی کی سچائی کو اس کی اصل شکل میں قبول کرتا ہے۔ گوبر کی کہانی میں اپنے وجود کی حفاظت کا شعور پوشیدہ ہے اور وہ اس کے لئے جدوجہد کرتا ہے لیکن ہوری وجود کے مقابلے میں مر جانا کو بنائے رکھنے کے لئے بے چین ہے۔ ہوری بھی اگرچہ کسان بنے رہنا چاہتا ہے تاہم وہ ہارتے اور مٹتے ہوئے اپنے وجود کو بے خوف انداز سے دیکھتا رہتا ہے۔ اگر ہوری گوبر بن سکا ہوتا تو ہوری کے قصے کا انجام کچھ اور ہوتا۔

رائے صاحب زمیندار ہونے کے سبب ہوری کی کہانی کا ایک لازمی حصہ ہیں۔ بغیر رائے صاحب کے کسان ہوری اور چیلاری گاؤں کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ کارندہ نوکھے رام کے توسط سے ہوری اور زمیندار کا تعلق قائم رہتا ہے۔ زمیندار اگرچہ پال سنگھ سیری گاؤں میں رہتا ہے لیکن شہر کے باشندوں مثلاً مہتا، مانتی، مرزا خورشید، ٹٹھی، کھنہ اور اراؤنکا ساتھ وغیرہ سے اس کے دوستانہ مراسم ہیں۔ ”گٹو دان“ میں رائے صاحب اور ان کے شہری دوستوں کی کہانی بھی دی گئی ہے جسے ناقدین نے شہری کتھ کا نام دیا ہے۔ شری نند داس، وچٹی، شیو تارائن شری داستان اور جینندر کمار جیسے کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ ”گٹو دان“ میں شہری کرداروں کی ایک آزاد کہانی ہے جو گاؤں کی کہانی کے پہلو پہ پہلو تعمیر ہوتی ہے۔ ان دونوں آزاد متوں کی کہانیوں کا تعلق انجی مصنوعی اور اوڑھا ہوا سا ہے۔ ان دانشوروں کے نزدیک دونوں قصوں میں کوئی منطقی ربط نہیں ہے اور مصنف نے انھیں زبردستی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ ان دانشوروں کے خیالات کو اگر ناول کی اصل کہانی کی بناوٹ کے ساتھ رکھ کر دیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے لوازمات میں کوئی صداقت نہیں ہے۔ پہلی قافل

غور بات یہ ہے کہ گاؤں کی کہانی کے ساتھ 'گنودان' کوئی شہری کٹھنٹھ نہیں ہے۔ ناول نگار نے رائے صاحب اور اس کے شہری دوستوں کی جس کہانی کی تشکیل کی ہے وہ ہوری کی طرح کسی ایک کردار کے روپ میں سامنے نہیں آتی۔ اس لئے ہوری کی دیہی زندگی کی کہانی کی طرح مصنف نے شہری کرداروں کی آزاد کٹھا کی تعمیر نہیں کی ہے۔ رائے صاحب اور اس کے شہری دوستوں کی کہانی دو طرح کی ہے۔ ایک زمیندار رائے صاحب سے تعلق کی کہانی اور دوسرے شہری کرداروں کے باہم تعلق کی کہانی۔ یہ دونوں قسم کی کہانیاں ہوری، دیہی نوجوان گوبر اور گاؤں کی زندگی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ زمیندار رائے صاحب اور ان کے دوستوں کی کہانی ناول کے 6، 7، 16 اور 22 ویں باب میں پیش کی گئی ہے۔ ان چاروں ابواب میں سے تین ابواب کی کہانی براہ راست ہوری اور گاؤں کی زندگی سے تعلق رکھتی ہے۔ چھپے باب میں شہری کردار زمیندار کے سہری گاؤں میں آتے ہیں۔ زمیندار رائے صاحب نے جینٹھ کے دسہرے کے پروگرام پر اپنے شہری کرداروں کے ساتھ ہوری کو بھی بلایا ہے۔ اس موقع پر رائے صاحب اور ان کے دوستوں کے مابین زمینداری نظام، کسانوں کے استحصال اور کسانوں کی فدا جیسے موضوعات پر بحث ہوتی ہے۔ اونکارا تھ کوگرام سدھار سمیٹی کا صدر بنانے کا، لُج دے کر شراب پلانے کے واقعے میں شہری کرداروں کی جھوٹی اور ذاتی غرض سے بھری ہوئی حب الوطنی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس کے بعد پروفیسر مہتا کے پٹھان بننے کا واقعہ، کسان ہوری کی جوانمردی اور شہری کرداروں میں ایک منطقی رشتہ قائم کرتا ہے۔ اس موقع پر بڑی آسانی سے واقعہ شہری کرداروں سے جڑ جاتا ہے۔ اس واقعہ کے بعد زمیندار رائے صاحب کے دریغ لکھ گیا ایک مزاحیہ ڈراما پیش کیا جاتا ہے، جس میں ایک مقدمہ باز دیہاتی زمیندار کا خاکہ زایا گیا ہے۔ یہ مزاحیہ ڈراما اور شکار کرنے جانے کا یہی شہری کرداروں کو برابر دیہی زندگی اور اس کے ہول میں رہنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ شکار کھیلنے کے سیاق کی ہیئت ایک دوسری وجہ سے بھی ہے۔ کہانی کار نے تینوں ٹولیوں کی دیہی کرداروں سے ملاقات کر، کر دیہی کرداروں کی جسمانی قوت، بے غرض خدمت اور انسانی ہمدردی کی تصویر کشی کر انھیں شہری کرداروں کے مقابلے میں بہتر بنا کر پیش کیا ہے۔ ایک جنگلی نوخیز لڑکی کے سامنے مالٹی، جڑی بوٹی، نے والے دیہاتی کے سامنے کھٹا اور لکڑ ہارے کے سامنے مٹھا اپنی غرض اور رویے کے سبب ان

دیہاتیوں کے سامنے ہونے سے لگتے ہیں۔ ناؤں کے سولہویں حصے میں رائے صاحب اور اونکار ناتھ کی جو کہانی ہے اس کی جڑ میں ہوئی بیٹھ ہوا ہے۔ بچوں کے ذریعے ہوئی سے وصول کیا گیا جرمانہ خود لینے کے لئے رائے صاحب اپنے کارندے کو روپیے جمع کرنے کا حکم دیتے ہیں۔ لاہ پٹیواری اس کی شکایت چندت اونکار ناتھ کو گناہ خط لکھ کر کرتا ہے۔ اونکار ناتھ کا وہی کرداروں کے تحفظ کے نام پر رائے صاحب کو بلیک میل کرنا شہری کرداروں کے اصل چہرے کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس طرح رائے صاحب اور اس کے دوستوں کی کہانی میں بھی ہوئی اور اس کے گاؤں کا ماحول چھایا ہوا ہے۔ کہانی کے اس حصے میں مصنف نے گاؤں کی زندگی کی سچی دور کھری نیز شہری زندگی کی خود غرض اور مفاد پرستانہ زندگی کی تصویر کشی کر کے کسان اور دیہی زندگی کے حق میں ہی ماحول تیار کیا ہے۔

اب شہری کرداروں کے باہمی تعلق کی کہانی پر نظر ڈالیں۔ کہانی کے اس حصے کی تنظیم میں مصنف نے مہتا، مالتی، کھن، گوہندی، رائے صاحب اور من کا خاندان، مرزا خورشید، اونکار ناتھ اور نٹھا وغیرہ کرداروں کے بیچ چلنے والی چھوٹی چھوٹی باتوں کی وضاحت کی ہے۔ ان بھہر چھوٹی چھوٹی باتوں میں ان کرداروں کی ذاتی زندگی سے جڑے ہوئے کچھ اہم پہلوؤں کا ذکر کیا گیا ہے لیکن ان کے نتائج دیہی زندگی کے مطابق ہیں۔ مہتا اور مالتی کی کہانی نظریاتی فاصلوں کے باوجود ایک دوسرے کے نزدیک آنے کی کہانی ہے۔ مہتا کے خیالات سے متاثر ہونے کے سبب ہی مالتی کے خیالات میں تبدیلی آتی ہے، درودہ گاؤں میں جا کر لوگوں کی خدمت کرتی ہے۔ گوہر اور ہوئی کا تعلق بھی مالتی کی کہانی سے ہے۔ گوہر کو وہ اپنے یہاں نوکر رکھتی ہے اور اس کے بیمار ننھے سے بیٹے کا رات دن خیال رکھتی ہے۔ مالتی اور مہتا ہوئی کے گھر آتے ہیں اور مالتی گاؤں کی عورتوں کو بچوں کی پرورش، بچوں کی حفاظت، صاف صفائی اور صبر جیسے مختلف مسائل کے بارے میں سمجھاتی ہے۔ مالتی کسانوں کے مسائل سے بھی واقف ہے۔ وہ کسانوں کو سود خور مہاجنوں کے پنجے سے بچانے کے لئے سرکار کے ذریعے بہت کم سود پر روپے قرض دئے جانے کی سہولت پر زور دیتی ہے۔ مہتا بھی دیہی زندگی سے گہری ہمدردی رکھتے ہیں۔ اسے گاؤں کے فطری ماحول میں کرایا لگتا ہے جیسے اس نے خود کو بازیافت کر لی ہے۔ مہتا پہلی بار مالتی کو دیہاتیوں کے بیچ گھستے ملتے دیکھ کر ایک

قسم کا روحانی تجربہ کرتے ہیں۔ روپا کی شادی کے وقت، لٹی کا ہواری کے گھر آنا شہری، لٹی کو گاؤں کے ہواری سے جوڑ دیتا ہے۔ مہتا اور لٹی کی کہانی آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ نا انصافی، دہشت، خود غرضی اور توہمات میں گرفتار عوام (جس میں لازمی طور پر ہواری جیسے کسٹ بھی شامل ہیں) کی خدمت کرنے کے لئے شوہر اور بیوی کی جگہ دوست بن کر رہنا زیادہ بہتر ہے۔ کھن اور گو بندی کی کہانی دو تین ابواب تک چلتی ہے۔ اس کہانی کا اختصار یہ ہے کہ کھن نے کسانوں کی اوکھ کم تول کر تیز دوسرے جٹکنڈے اپنا کر جو فیکٹری قائم کی تھی اس سے وہ خود غرضی اور عیاشی میں مبتلا ہو گیا۔ فیکٹری کی تباہی سے کھن کے طے مانہ اور استحصالی رویے کا اختتام ہوتا ہے اور ایک بلند اور پاکیزہ زندگی کا راستہ کھل جاتا ہے۔ فنکار کہنا چاہتا ہے کہ مزدوروں کی مزدوری کم کرنے اور کسانوں کو بوٹ کر جمع کی گئی دولت روح کا خاتمہ کر دیتی ہے۔ اس دولت پرستی سے نجات حاصل کرنے پر ہی زندگی کی حقیقی خوشی حاصل ہو سکتی ہے۔ کھن دوسرے طور پر بھی گاؤں سے جڑا ہوا ہے۔ کھن کی ایک مہاجرتی کو بھی بھی ہے، اس کا نمائندہ جھنگری سنگھ گاؤں میں کسانوں کا استحصال کرتا ہے۔ ہواری بھی کھن اور جھنگری سنگھ دونوں کو ایک ہی بتاتا ہے۔ رائے صاحب کے خاندان کے ٹوٹنے اور خوشیوں کے سارے مخلوں کے منہدم ہونے سے بھی کھن کی کہانی کا ایک ہی نتیجہ نکلتا ہے۔ زمین دار رائے صاحب نے کسانوں پر لگان کے اضافے، بے دخلی اور نذرانہ وغیرہ سے دولت جمع کر عیش پرستانہ زندگی گزاری، اس کا نتیجہ خاندان کے بکھرنے اور امیدوں کے ناکام ہو جانے کی شکل میں سامنے آیا۔ رائے صاحب کی کہانی ایک جاگیردار کی زندگی کا حقیقی عکس ہے جسے کسانوں کی خستہ اور قابل رحم زندگی کے سیاق میں رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ مرزا خورشید، اونکار ناتھ اور نتھی جیسے کرداروں کی کوئی پیچیدہ کہانی نہیں ہے۔ ان کرداروں کی زندگی کی کچھ بھلکیں دوسرے کرداروں کے ساتھ ضرور سامنے آتی ہیں۔ اونکار ناتھ اور نتھی دونوں دولت کے حریص ہیں جو کسی بھی جٹکنڈے سے دولت جمع کرنے میں ہر ہیں۔ مرزا خورشید ایک بگڑا رئیس ہے لیکن کہانی کے اختتام پر وہ گاؤں کی اس کمسن لڑکی کو ضرور یاد رکھتا ہے جس نے شہری نرسوں سے زیادہ محبت، غار اور بے غرض جذبے سے اس کی خدمت کی تھی۔

اس تجربے کے بعد یہ واضح ہو جاتا ہے کہ شہری کرداروں کی داخلی زندگی کی جو چھوٹی چھوٹی

کہانیاں ناول میں پیش کی گئی ہیں ان کا کسان ہو رہی اور اس کی دیہی زندگی سے گہر تعلق ہے۔ کہانی کے اس حصے میں مختلف شہری کرداروں کو شامل کرنے کے سبب ظاہری طور پر کہانی کا یہ حصہ بکھرا ہوا در غیر منطقی سا معلوم ہو سکتا ہے۔ لیکن ان کرداروں کی کہانی کا گاؤں کی زندگی سے یہ تعلق کہانی کے زیر بحث پہلو سے متعلق کسی بھی طرح کے اندیشے کو دور کرتا ہے۔ پریم چند کے فن کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ ناول کے نئے جس موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اسے اس کے ہر سیاق اور ماحول میں ڈھال کر پیش کرتے ہیں۔ ”گنودان“ کے قصے کی تخلیق اس کی عمدہ مثال ہے۔ ”گنودان“ میں پریم چند نے کسان اور اس کی دیہی زندگی کے بھی ممکنہ پہلوؤں کو سامنے رکھا ہے۔ ”گنودان“ میں کہانی کے یہ اجزائیں تین سمتوں میں جاتے ہیں جو کہانی کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

(1) کسان کی زندگی کی کہانی۔

(2) کسان کے شہری تعلق کی کہانی۔

(3) کسان اور اس کی دیہی زندگی اور شہری کرداروں کی زندگی کے باہم تقابل کی کہانی۔ کہانی کے پہلے حصے میں ہو رہی کی کہانی ہے۔ دوسرے حصے میں گوہر کے شہری تعلق کی کہانی ہے اور تیسرے حصے میں تمام شہری کرداروں کی کہانی کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ کہانی کے پہلے دو اجزاء کے باہمی تعلق کے ہونے میں کسی نقاد نے کوئی اعتراض نہیں کیا ہے۔ سبھی اعتراض شہری کرداروں کی کہانی سے متعلق کئے گئے ہیں۔ ہم نے کہانی کے اس حصے پر گفتگو کر کے گزشتہ طور میں یہ ثابت کر دیا ہے کہ شہری کرداروں کی کہانی مصنف نے دیہی زندگی کی پاکیزگی، بے غرضی اور انسانی ہمدردی کے سیاق میں رکھ کر پیش کی ہے۔ ناول میں قصے کے یہ تینوں اجزاء کسان اور دیہی زندگی کی تباہی کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ ہو رہی کی کہانی میں ایک کسان اپنے روایتی رسم و رواج اور استحصالی قوتوں کے سبب مزدور بن کر موت کے دروازے تک چاہنچتا ہے۔ گوہر کی کہانی میں ایک کسان کی پر جوش و جوان نسل کا شہر میں مزدوری کرنے کے سبب کسان کے حاندنی پیشے کے باقی رہنے کے امکانات کا ختمہ دکھایا گیا ہے۔ اور شہری کرداروں کی کہانی میں دیہات اور دیہی زندگی اور ان کی سیر و تفریح اور حصول دولت کے ذرائع ہیں۔ بوڑھی کشتی اور شکار کا تصور دیہی زندگی سے ہی وابستہ ہے۔ کھن کی چینی کی فیکٹری کسانوں کی مدد اور ان کے استحصال کے بغیر وجود

میں نہیں آسکتی تھی۔ رائے صاحب کسانوں کا استحصال کر کے جن عیش پرستانہ اور خواہشات سے بھرے خوابوں کے محل کی تعمیر کرتے ہیں وہ آخر میں منہدم ہو جاتے ہیں۔ مہتا اور مالتی کے سباق میں مالتی کے ذریعے کی گئی گاؤں کے لوگوں کی خدمت ضرور ایک ملکی سی میڈ کا پیغام دیتی ہے ورنہ گنودان میں پوری طرح کسان اور دیہی زندگی کی تباہی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ ایسی صورت میں تمام شہری کرداروں کی کہانی کے اس حصے کو آزاد کہانی اور دیہی زندگی سے غیر مربوط یا معنوی ماننا درست نہیں ہے۔ شہری کرداروں کی کہانی دیہی زندگی کی کہانی کا ہی ایک حصہ ہے جس کی عکاسی گور کی کہانی ہی کی طرح ہو رہی کسان اور دیہی زندگی کی کہانی سے ہوتی ہے۔ یہ عکس ڈائریکٹ انداز میں تھوڑے ان کے مطابق داخلی طور پر غیر مربوط ہو سکتا ہے لیکن اس پر شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔

اب ہوری کے قصہ کی بناوٹ پر غور کرنا مناسب ہوگا۔ ہوری کا قصہ ناول میں شروع سے آخر تک چلتا ہے۔ اس قصے کی تعمیر میں گائے کی آمد اور اس کا قتل، جھنڈا اور سیٹیا کو گھر میں رکھنا، گور کا شہر جانا، سونا اور روپا کا بیاہ اور بے دخلی کا دعویٰ جیسے واقعات شامل ہیں۔ کہانی کے اس حصے میں گائے کی آمد اور سے زبردینے کا واقعہ سب سے زیادہ اہم ہے۔ یہ واقعہ کئی دیگر مختلف واقعات کو جنم دیتا ہے اور ہوری مسلسل نئی مصیبتوں میں پھنستا چلا جاتا ہے۔ گائے کے سبب ہی ہوری بھول کو بھوسا دیتا ہے، وضیا کا ہوری کے ساتھ سخت جھگڑا ہوتا ہے، ہیرا گائے کو زبردینے دیتا ہے، وضیا ہیرا پر زبردینے کا الزام لگاتی ہے اور ہوری گور کی جھوٹی قسم کھاتا ہے۔ تھنیدار کے آنے پر ہوری ہیرا کے گھر کی تلاشی روکنے کے لئے رشوت دینے کے لئے بچوں سے روپیہ قرض لیتا ہے لیکن وضیا روپے چھین کر سبھی شیروں کو پھنکار لگاتی ہے۔ ہوری کے ذریعہ گائے کے روپے نہ دئے جانے پر بھورا اس کے تیل کھوں کرے جاتا ہے، جس کے نتیجہ میں ہوری کو داتا دین کے ساتھ سچھے میں کھیتی کرنے کو مجبور ہونا پڑتا ہے۔ ناول میں قصہ کے اتنے اجزاء کی تعمیر صرف ایک واقعہ (گائے کو زبردینے کے واقعہ) سے ہوتی ہے۔ گائے کے آنے سے ہی واقعات کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جو بھور کے ذریعے تیل کھول کر لے جانے تک چلا رہتا ہے۔ یہ واقعاتی نظام پریم چند کے فن کی ایک خصوصیت ہے جو ان کے قبل ناولوں میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔

ایک واقعہ سے مختلف واقعات کا نکلنا ایک فطری اور سائنسی عمل ہے۔ اس کے بعد بھنڈا کو

رکھنے کا واقعہ جس طرح ترتیب دیا گیا ہے وہ پوری طرح نفسیاتی ہے۔ اس کا سماجی رد عمل ہوتا ہے اور نتیجے میں ہوری کو ڈانڈ کی شکل میں جرمانہ دینا پڑتا ہے۔ یہ واقعہ اس دور کی سماجی حقیقت کو بیان کرتا ہے۔ اسی طرح مہ جن جھنگری سنگھ اور کارندہ نوکھے رام جس طرح اوکھ سے ملے ہوری کے روپیے ہزپ لیتے ہیں اس سے کسان کی بے بسی کا پتا چلتا ہے۔ گور کے آنے سے ہوری کی حالت میں صرف اتنا ہی سدھار ہوتا ہے کہ وہ بھول سے تیل واپس لے لے تا ہے اور نوکھے رام سے لگان مٹنے کی سند بھی۔ یہ دونوں ہی واقعات اس کی شہری شخصیت کو دیکھتے ہوئے فطری معلوم ہوتے ہیں۔ اہلہ ہٹیشوری اور منگر وسہ کی ڈگری اور ہوری کی اوکھ کی نیامی نیز کارندہ کے ذریعے بے دلی کا دعویٰ، یہ دونوں واقعات ایسے ہیں جو ہوری کے قصے کو کلا گس کی طرف لے جاتے ہیں۔ پہلے واقعہ کے سبب سونا کے بیاہ کے لئے داری کی جگہ نوہری سے قرض ملتا ہے اور دوسرے واقعہ کا نتیجہ ادھیڑ رام سیوک سے روپا کے بیاہ کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ہوری کا خستہ معاشی حالت کے سبب زمین کی حفاظت کے لئے لڑکی کو بیچنے پر مجبور ہونا اس دور کے کسان کی حقیقی تصویر ہے۔ مزدوری کرتے ہوئے ہوری کی موت کا واقعہ بھی فطری اور حقیقی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ہوری کی پوری کہانی میں حقیقی اور نفسیاتی واقعات کی آمیزش ہے۔ اس کے خاندان اور گاؤں کے حالات نیز اس کے روایتی کسان ہونے کے سبب مختلف واقعات جنم پیتے ہیں۔ ان حالات کے سبب اس کی کہانی دردناک اور قابل رحم بنتی چلی جاتی ہے جس کا انجام اس کی موت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ گائے کی امید کے سہارے مزدوری کرنا اور موت کے شمس آنے کے گنودان سے ہوری کی کہانی ایک اکائی کی شکل میں ہم آمیز ہو جاتی ہے۔ تخلیق کار نے جس نکتے سے کہانی کا آغاز کیا تھا وہ متعدد واقعات کا چکر لگانے کے بعد اسی نکتے سے کرل جاتی ہے۔ یہ کہانی بیان کرنے کے فن کی ایک ایسی حصولیابی ہے جو دوسرے ناولوں میں نظر نہیں آتی۔

”گنودن“ میں واقعات کی تعداد زیادہ نہیں ہے جس طرح ’رنگ بھومی اور ’میدان عمل‘ میں ہے۔ ہوری کے قصے میں کچھ ہی مرکزی واقعات ہیں جو کسی نہ کسی سبب ایک دوسرے سے مربوط ہیں، ناممکن اور غیر فطری واقعات نہ کے برابر ہیں، ناول نگار نے واقعات کی ترتیب اور کہانی کی تعمیر میں ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ مٹا کے پٹھان بن کر آنے کے ذریعے واقعہ کے

فطری ہونے پر کلام نہیں کیا جاسکتا۔ ابواب کی ترتیب میں بھی ہنرمندی سے کام لیا گیا ہے۔ ناول کے ابواب میں تخلیق کار نے جس طرح مختلف مناظر کو پیش کیا ہے وہ کہانی کی پیش کش میں ناول نگار کی فنی مہارت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ”گنودان“ کے پلاٹ کا بیشتر حصہ مناظر کے ذریعے ہی بیان کیا گیا ہے جس کے سبب وہ ایک تصویری ناول بن گیا ہے۔ مثلاً ناول کے ایک سو یں حصے میں مختلف مناظر کی عکاسی کی گئی ہے، یہ مناظر بھی کہانی بیان کرتے ہیں۔ ناول کے صرف بارہویں حصے میں یہ منظر کشی خامیوں کا شکار ہوئی ہے کیوں کہ یہاں اس کی تعمیر زبانی ترتیب کے مطابق نہیں ہوئی ہے۔ باقی حصوں میں ناول نگار نے اس لغزش پر قابو پا لیا ہے۔ ناول کی کہانی کے عنصر میں قصے کی علامتوں، اتفاقات اور کرداروں کی قلب ماہیت سے کہانی کی تعمیر اور تکنیک کا بھی استعمال ہوا ہے۔ گنودان میں میانہ پتھروں کی افسانوی علامتیں نہیں ہیں۔ زیادہ علامتیں کرداروں کے مکالمے سے دی گئی ہیں جو زیادہ موزوں اور فطری ہیں۔ ہیرا کا یہ کہنا کہ ”بھگوان چاہیں گے تو بہت دن گائے گھر میں نہ رہے گی۔“ اس کی بہترین مثال ہے۔ حسد کے جذبے سے بھرا ہیرا بھگوان سے ہواری کے نقصان ہی کی دعا کر سکتا تھا۔ ہواری کا یہ جملہ ”سٹھے تک پہنچنے کی نوبت نہ آئے گی دھنیا“ حقیقی اور فطری ہونے کے سبب قاری کے ذہن میں بار بار گونجتا ہے۔ مصنف نے مستقبل میں رونما ہونے والے ممکنہ واقعات کا اشارہ دیا ہے۔ دوسری بار گوبر کے شہر جاتے وقت کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے ”جب گوبر اس کے پیروں پر جھکا تو ہواری رو پڑا، مانو پھر اسے بیٹے کے درشن نہ ہوں گے۔“ اس جملہ سے مستقبل قریب میں ہواری کی موت کا اشارہ مل جاتا ہے۔ ناول میں کرداروں کی پیشین گوئیاں بھی ہیں جو فطری انداز کی ہیں۔ ”گنودان“ میں اتفاقی واقعات زیادہ نہیں ہے لیکن جو دو یا تین اتفاقی واقعات ہیں ان کا سبب یہ ہے کہ مصنف ان میں قصے کے فطری پن کو برقرار نہیں رکھ سکا ہے۔ ہواری ہیرا کو یاد کرتا ہے اور کچھ ہی گھنٹوں بعد وہ اس کے سامنے آکر کھڑا ہو جاتا ہے۔ چڑیا گھر میں گوبندی کے جانے پر مہتا کا آنا اور راستے میں پیڑوں ختم ہو جانے پر ماسی اور مہتا کو گوبر کا ملنا اسی نوع کے اتفاقی واقعات ہیں۔ ان میں پیدا اتفاقی واقعہ زیادہ مشکوک ہے۔ گنودان میں کرداروں کی قلب ماہیت کا پرانا رویہ بھی موجود ہے۔ ماسی، ماسی، گوبر، کھنا، گوبندی اور مرزا خورشید جیسے کرداروں کی قلب ماہیت ہوتی ہے جو انہیں بلندی کی

طرف لے جاتی ہے۔ پریم چند گنودان میں بھی کرداروں کی قلب مابیت اور ان کی نفسیاتی تبدیلی سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں۔ اس کے علاوہ ناول نگار واقعات، کردار اور زمان و مکان وغیرہ کے فطری اظہار اور پیشکش میں بھی کچھ خامیوں سے بچ نہیں سکا ہے۔ بھول، گھگڑ جانے پر ہوری کے بیل کھول کر لے جاتا ہے لیکن صفحہ 180 پر مصنف کا رنگ، کا ذکر کر بیلوں کے نہ ہونے کے سبب ہوری کے کھیتوں کے نہ جتے رہنے کی وضاحت کرتا ہے۔ مصنف یہاں بھول گیا ہے کہ ماگھ کے نو مہینے کے بعد کارنگ آتا ہے۔ گر بھولا بھ دوں یا آشنوں میں بیل لے گیا ہوتا تو پریم چند اس غلطی سے بچ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ مصنف نے روپا کے ذریعہ ہوری کے پاس گائے بھیجنے کا ذکر تو کیا ہے لیکن اس کی وضاحت نہیں کی ہے کہ وہ گائے ہوری کے پاس پہنچی یا نہیں۔ مصنف نے اس مقام پر سیق کو ادھورا ہی چھوڑ دیا ہے۔ کامنی دیوی کھن کو گوبندی نام دینے میں بھی مصنف نے بھری غلطی کی ہے۔ روپا کی عمر صفحہ 9 پر 9 ٹھ سال جبکہ صفحہ 20 پر پانچ چھ سال بتائی گئی ہے۔ مقام کی نشاندہی میں مصنف نے ایک جگہ غلطی ہے۔ پریم چند صفحہ 219 پر پیلاری گاؤں کا ذکر کرتے ہیں لیکن گاؤں کا نام سہری دے دیتے ہیں جو ایک واضح خامی ہے۔ ہوری کی زمین کے بارے میں بھی دو طرح کی معلومات ہیں، صفحہ 11 پر پانچ ٹیکھے اور 258 و 351 پر تین ٹیکھے زمین بتائی گئی ہے۔

ناول کے مختلف اجزاء کے اس فنی جائزے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند قصہ کی تعمیر اور اس کی ہر منہ نہ بناوٹ میں فنی طور پر میدان عمل سے کچھ آگے بڑھے ہیں۔ ”میدان عمل“ میں شہر اور گاؤں کی کہانیاں دو مختلف و متضاد کہانیوں کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ جبکہ گنودان میں سبھی مقامات اور کرداروں کی ترتیب و تنظیم کو دیکھتے ہوئے اس پر رنگ بھومی اور میدان عمل کی کہانی کی طرح بکھراؤ اور غیر متوازن پھیر ڈکا اصرام نہیں لگایا جاسکتا۔ کسان ہوری اور اس کی زندگی کا قصہ کہانی کے دوسرے حصوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی قوت رکھتا ہے۔ مصنف نے غیر فطری اور غیر ضروری وقعت کو نظر انداز کر دیا ہے اور حقیقی اور نفسیاتی طور پر فطری واقعات کو پیش کر گنودان کے پدٹ کی فنی اہمیت کو بڑھایا ہے لیکن کئی جگہوں پر ناول نگار، قبل خامیوں سے مکمل طور پر خود کو آزاد نہیں کر سکا ہے۔ چند مقامات پر پریم چند غیر محتاط رویے کے سبب کچھ غلطیاں کر بیٹھے ہیں جو اکثر و بیشتر عام قاری کی گرفت میں نہیں آتیں۔ اسی سبب گنودان کے حقیقی قصے کی ساخت اور بناوٹ کو کوئی

نقصان نہیں پہنچ سکا ہے۔ کہانی کے حقیقی، ورفطری پن کو برقرار رکھنا آدرش وادی اور صبح پسندی کے اصولوں کے حامی پریم چند کے لئے ایک ارتقائی منزل ہے۔ میدان عمل کا اختتام صلح پسندی کے واقعے پر ہوتا ہے، لیکن 'گنودان' میں پریم چند نے ہواری کو کسی مثالیت اور صلح پسندی کے اصول میں باندھ کر مرنے سے نہیں روکا ہے۔ یہ پریم چند کے فن کی ایک بڑی خصوصیت ہے جو 'گنودان' کو قبل ناولوں کی صف سے جدا کرتی ہے اور جو ہندی کہانی کے لئے ایک انقلابی راہ ہموار کرتی ہے۔ 'گنودان' میں تقریباً پچیس کردار ہیں ان میں تقریباً چونتیس دیہی اور بیس شہری ہیں۔ اس طرح ناول میں دیہی کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔ دیہی کرداروں میں ہواری، دھنیا، گوہر، جھنیا، ہیرا، بھولا، داتا دین، جھنگری سنگھ، نوکھے رام اور منگروہ وغیرہ مرکزی کردار ہیں۔ شہر کے مرکزی کرداروں کے طور پر رائے صاحب، مہتا، مالتی، کھنہ، گوہندی، مٹی، اونکارا تھہ اور مرزا خورشید قابل ذکر ہیں۔ ناول میں مشہور کرداروں کی تعداد زیادہ ہے۔ مصنف نے صرف چھ یا سات غیر اہم کرداروں کو ہی بغیر کوئی نام دئے چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح تخلیق کار نے بے نام کرداروں کی تعداد کے فیصد کو کافی حد تک کم کر دیا ہے۔ پریم چند نے ناول میں اکثر غیر اہم کرداروں کا بھی ذکر نام کے ساتھ کیا ہے۔ گوہر، داتا دین اور کھنہ کے لڑکوں کے نام بالترتیب منگل، رامو اور بھیشم رکھے گئے ہیں جن کی ناول میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ کرداروں کے نام دیہی اور شہری زندگی کے مطابق ہیں اور مصنف نے ان کو نام دینے میں خاندان اور ان کی ذات وغیرہ کا خاص خیال رکھا ہے۔ ناول میں طعنیہ اور عداوتی کرداروں کا بالعموم فقدان ہے۔

'گنودان' میں پریم چند نے کرداروں کی تصویر کشی کے لئے ماقبل تکنیک کا ہی استعمال کیا ہے جس میں وضاحتی اسلوب پریم چند کا سب سے پسندیدہ طرز ہے اور جس کا استعمال 'گنودان' میں مصنف نے سب سے زیادہ کیا ہے۔ 'گنودان' میں پریم چند نے کرداروں کی اخلاقی و جسمانی ساخت کے بیاں کی شروعات وضاحتی انداز میں کی ہے۔ ناول نگار نے کردار نگاری کے اسٹیج پر پہلا قدم رکھنے کے ساتھ ہی کرداروں کے تعارف میں اپنی تجزیاتی قوت کا ثبوت دیا ہے۔ 'گنودان' میں تقریباً اڑتیس کرداروں کے پہلی مرتبہ داخل ہونے پر ان کا جسمانی اور اخلاقی تعارف کرایا گیا ہے۔ یہ تعارف تین طرح کا ہے۔ صرف جسمانی تعارف، صرف اخلاقی تعارف اور تیسرے

دونوں کا ملا جلا تعارف۔ مصنف نے ہوری کو چھوڑ کر بقیہ دیہی کرداروں دھنیا، گوہر، سونا، روپا، جھنیا، دھڑی، بنب، ہیرا، جھنگری سنگھ، منگرو ساہ اور ہرکھو وغیرہ کی جسمانی تصویر کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ نہ جانے کیوں مصنف نے ہوری کے چہرے کی ساخت کی وضاحت نہیں کی ہے۔ ناول کے دوسرے صفحے سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ہوری کا چہرہ گہرے نولا اور پچکا ہوا تھا۔ دھنیا کا ابتدائی تعارف ناد کے پہلے صفحے سے ہی حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کے بچوں کا بھی تعارف پیش کرنے کے بعد مصنف نے دھنیا کے تعلق سے لکھا ہے۔

”چھتیسواں سال ہی تو تھا چارے بارے پک گئے تھے۔ چہرے پر
جھریاں پڑ گئی تھیں، ساری دیہہ وصل گئی تھی۔ وہ خوبصورت لگی ہواں
رنگ، مانولا ہو گیا تھا اور آنکھوں سے بھی گم دکھائی دینے لگا تھا۔ پیٹ کی
فکر کے سب تو۔“

اس تعارف میں ایک گہری ہمدردی پوشیدہ ہے۔ مصنف نے اس کی قابلِ رحم معاشی حالت کے ساتھ ہی اس کی جسمانی حالت کو بھی بیان کیا ہے۔ یہ تعارف دھنیا کی جسمانی حالت کے ساتھ اس کے تین مصنف کی گہری انسانی ہمدردی کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ ناول کے دیگر دیہی کرداروں کا جو تعارف کرایا گیا ہے وہ دھنیا سے مختلف ہے۔ کسی خاص صورت حال سے متاثر ہو کر ان کی وضاحت نہیں کی گئی ہے بلکہ مصنف نے کردار کے ”نے پر اس کی کچھ جسمانی ساخت کا ذکر کر دیا ہے۔ ناول کے شہری کرداروں کے پہلی مرتبہ سامنے آنے پر جسمانی تعارف کے بجائے ان کے مزاج اور باطن کا تعارف کرایا گیا ہے۔ رائے صاحب کے ”نے سے پہلے مصنف نے ان کے خاندان اور ان کے گزرے ہوئے حالات زندگی کا بھی تعارف کرانے کے ساتھ ہی ان کا اخلاقی تعارف بھی پیش کر دیا ہے۔ رائے صاحب کے یہاں پرگرام ہونے پر ان کے شہری دوستوں کی آمد ہوتی ہے۔ اس موقع پر تخلیق کار نے اونٹن کا تھن، بٹھا، مہتا، کامنی اور کھٹا جیسے کرداروں کے صرف ملبوسات کا ذکر کرانے کے کاروبار وغیرہ کا مختصر تعارف پیش کیا ہے۔ مس مالتی کے تعارف میں مصنف نے ضرورتاً تقریباً نو نوٹوں میں اس کے مزاج اور کردار کے مرکزی پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ مرزا غور شید، سروج وغیرہ چند شہری کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی ظاہری شکل و شباہت کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن پریم چند نے

دیہی کرداروں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے سراپا کی وضاحت میں جو دلچسپی دکھائی ہے وہ شہری کرداروں میں نہیں ہے۔ اس سے واضح ہے کہ شہری کرداروں کا ذکر کر کے مصنف اس کے اخلاقی پہلوؤں کو سامنے لانا چاہتا ہے۔ دوسری طرف ناؤں میں رہنے والے صاحب، کھانا اور مہتا کے سراپا کی شعوری طور پر وضاحت کی گئی ہے جس کے ذریعہ ان کی شکل و شباہت کی مؤثر تصویر سامنے آتی ہے۔ ہواری اور ماتی کی جسمانی بناوٹ کا کہیں بھی ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ دسہرے کی تقریب کے موقع پر راجا کا مال بنے ہواری کی، ایک تصویر کھینچی گئی ہے لیکن مال کے کپڑوں اور چہرے پر پاؤں سے ہواری کا اصلی کسان چہرہ ڈھک دیا گیا ہے۔ مصنف نے کرداروں کی جسمانی توصیف میں ان کی عمر، چہرہ، آنکھ، ناک، موچھیں، جسم کا رنگ اور نشیب و فراز، قد و قامت اور کپڑوں وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے۔ ان جسمانی اعضاء کی وضاحت سے کرداروں کی ایک مکمل ظاہری تصویر اتارنے میں مصنف کامیاب رہا ہے۔ کرداروں کے سراپا اور ان کے مبہوت کی وضاحت کے ایک اور پہلو کا بھی ذکر کر دینا مناسب ہوگا۔ ناؤں میں وقت بہ وقت اور مختلف و متنوع مناظر میں کرداروں کی شکل و صورت اور ان کے ملبوسات کی وضاحت کرنے کا رجحان نہیں ہے۔ اس طرح قاری کے ذہن میں کردار کی ایک ہی شکل اور لباس کا عکس ابھرتا ہے۔ فطری زندگی کو دیکھتے ہوئے یہ ایک غیر فطری انداز ہے جو پریم چند کے اپنے حدود کو بھی ظاہر کرتا ہے۔

”گوندان“ میں کرداروں کے چہروں کے اشارات، جذباتی صورتحال، حلق سے نکلنے والی آوازوں نیز دیگر تجربات و حسارت کی نہایت ہنرمندی کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔ ناول نگار نے کرداروں کے جذباتی و نفسیاتی رد عمل کی تصویر کشی مختلف انداز میں کی ہے۔ مکالموں سے قبل کرداروں کے مختلف، اعضا مثلاً گردن اور چہرے وغیرہ کے اشاروں کی تصویر پیش کر مصنف نے کردار کی باطنی دنیا کا تجزیہ کیا ہے۔

کردار کے حلق سے نکلنے والی آواز کی پیش کش میں مصنف نے بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ کردار کبھی نرم اور دبی ہوئی آواز میں بولتا ہے اور کبھی توکلی، دھاردار اور پتھر جی آواز میں۔ آنکھوں کے ذریعہ ظاہر کیا گیا رد عمل کبھی گھور کر اور کبھی آنکھوں میں رس بھرے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پیشانی بھی کردار کے نفسیاتی رد عمل کا اظہار کرتی ہے۔ دھنیا سے بات کرتے وقت ہواری کا

ذہنی و نفسیاتی رد عمل ”جھریوں سے بھرے ہاتھ کو سکڑ کر“ کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ اسی طرح کردار کبھی بھوئیں سکڑ کر، ہونٹ چپ کر، ناک سکڑ کر اور گھونٹا تان کر اپنے مکالمے کا آغاز کرتے ہیں۔ کرداروں کے یہ اشارات مکالموں سے قبل ہی ان کے داخلی رد عمل کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ ناول نگار نے اس طرف بھی توجہ دی ہے کہ کردار کس خیال کو ذہن میں رکھ کر دوسرے کردار سے بات کر رہا ہے۔ کردار کبھی سنجیدہ ارادہ سے، غفلت بھرے انداز میں اور کبھی مستحکم خیر انداز میں اپنی بات شروع کرتا ہے اور کبھی مصالحتی نہ اور عاجزانہ انداز میں۔ اس طرح کے ذکر سے قاری کے لئے کرداروں کے مکالموں و رد و پوئے وقت ان کی نفسیاتی صورت حال کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

ناول نگار نے ممکنہ قدر کے مطابق کردار کی نفسیاتی صورتحال کو بھی واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ناول میں کھٹا کے ذریعہ گوبندی کو پینے کے واقعے سے قبل ہی مصنف نے کھٹا کو غصہ اور جھنجھلاہٹ کے جذبات سے بھر دیا ہے۔ اس کے لئے مصنف نے قصداً نقصان سے متعلق متعدد اطلاعات کھٹا کے پاس پہنچی دی ہیں جن سے وہ غصہ اور جھنجھلاہٹ سے بھر جاتا ہے۔ ایسی نفسیاتی صورت حال میں کھٹا کا اپنی بیوی سے جھگڑا اور بعد میں اسے پینٹا لازمی اور فطری بن جاتا ہے۔ ”گنڈوان“ میں کرداروں کی حالت، ان کی نفسیاتی صورتحال اور ان کے رد عمل کا تجزیہ کرنا بھی مصنف کا پسندیدہ عمل ہے۔ کہانی کے ارتکاز کے ساتھ کردار مختلف حالات سے گزرتا ہے اور مختلف و متنوع حالات میں اس کے مختلف انواع جذبات اور تاثرات ہوتے ہیں۔ پریم چند ان سبھی پہلوؤں پر گہری نظر رکھتے ہیں، در کردار کے مختلف حالات و جذبات اور تاثرات کی نہایت باریکی سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ گائے کی موت کے بعد اروندھیرا کے گھر کی تلاشی لینا چاہتا ہے۔ ہوری کے لئے یہ بالکل نئی بات ہے۔ پریم چند ہوری کی اس حالت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”تلاشی؟ ہوری کی سانس اوپر نیچے ہونے لگی۔ اس کے بھائی ہیرا کے گھر کی تلاشی ہوگی اور ہیرا گھر میں نہیں ہے۔ اور پھر ہوری کے جیتے جی۔ اس کے دیکھتے یہ تلاشی نہ ہونے پائے گی اور دھنیا سے اب اس کا کوئی تعلق نہیں، جہاں چاہے جائے۔“ ان سطور میں ہوری کے تاثرات، نفسیات اور اس کے فیصلہ کا ایک ساتھ تجزیہ کر دیا گیا ہے۔ ہوری کی موت کے وقت دھنیا کی حالت بھی قابل ذکر ہے۔ مصنف نے دھنیا کے تعلق سے لکھا ہے ”مگر سب کچھ سمجھ کر بھی دھنیا

امید کی منتی ہوئی چھایا کو پکڑے ہوئے تھی، آنکھوں سے آنسو گر رہے تھے مگر مشین کی طرح دوڑ دوڑ کر کبھی آم بھون کر پانا پاتی اور کبھی ہوری کے جسم پر گے ہوں کے بھوسے کی مالش کرتی۔ کیا کرے پیسے نہیں ہیں، ورنہ کسی کو بھیج کر ڈاکٹر بلائی۔ "اس اقتباس سے واضح ہے کہ دھنیا کے لئے شوہر کی موت کو برداشت کرنا کتنا مشکل ہے۔ غریبی کے سبب وہ ڈاکٹر بھی نہیں بلا سکتی۔ شوہر کو صحت مند کرنے کی مستعدی اور ساتھ ہی بے بسی کے ساتھ موت کو قبول کرنے کی دھنیا کی نفسیاتی صورتحال کی یہاں بڑی ہنرمندی کے ساتھ تصویر کشی کی گئی ہے۔ ناول میں ہر جگہ اسی طرح کرداروں کے حالات، نفسیات اور تاثرات کی خوبصورت تصویریں ملتی ہیں۔ کرداروں کی جذباتی حالت کی بھی بڑی دلکش عکاسی کی گئی ہے۔ گوبر کے گاؤں سے بھاگنے سے پہلے اس کی جذباتی صورت حال کی بڑی مؤثر تصویر کھینچی گئی ہے۔ ہوری اور دھنیا کی جذباتی حالت کا بیان ناول میں ہر جگہ دیکھا جاسکتا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں بہ یک جگہ کئی کرداروں کی نفسیات اور تاثرات کی بھی تصویر کھینچی ہے۔ مختلف کرداروں کا تعلق جب کسی ایک حالت یا واقعہ سے ہوتا ہے تب تخلیق کار ان سبھی کرداروں پر مرتب ہونے والے اثرات اور رد عمل کی بھی تصویر کھینچنے لگتا ہے۔ دھنیا کے ذریعہ بھولا کے یہاں بھوسا ہونے کو مجبور کئے جانے پر مصنف نے گوبر، دھنیا اور ہوری تینوں کی ذاتی حالت کا نقشہ کھینچا ہے۔ اسی طرح شکار سے لوٹنے کے بعد مصنف نے مہتا کا منہ لٹکائے ہوئے، مانتی کا مضطرب ہو کر صحنہ بیٹھنے، رائے صاحب اور کھن کے منہ سے بات نہ نکلنے، وکیل صاحب کے دکھی ہونے اور مرزا خورشید کے خوش ہونے وغیرہ کی شکل میں کئی کرداروں کی مختلف النوع نفسیات کی تصویر کشی کی ہے۔ اس طرح کی وضاحت سے کرداروں کی الگ الگ شخصیت ابھرتی ہے اور قاری کے لئے کئی تصویروں کو ایک ہی سیاق میں پہچاننے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔ مصنف نے اس جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ کردار کسی خاص واقعہ یا اپنے رویوں کے سچ کیسا تجربہ کرتا ہے نیز دوسرے کرداروں کی تصویر کو کس صورت میں دیکھتا ہے۔ بھولا سے اپنی تعریف سن کر دھنیا کی روح ایک آہ سرد کا تجربہ کرتی ہے اور مانتی کو تیار گ کے لطف کا تجربہ ہونے لگتا ہے۔ ایک کردار کے ذریعہ دوسرے کردار کے متعلق نکالے گئے نتیجے سے دونوں کے کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سیاق میں ناول نگار نے ایک جگہ لکھا ہے کہ کھنا اونکا رتا تھا کو خود غرض، مرزا خورشید کو غیر ذمہ دار اور گوبندی

کو نا اہل سمجھتا تھا لیکن مہتا میں اخلاق، مطالعہ اور دوسروں کے تئیں ہمدردی کی قوت کو تسلیم کرتا تھا۔ کھنا کے یہ نتائج ان کرداروں سے اس کے تعلقات پر مبنی ہیں۔ اسی طرح مہتا مالتی کے حوالے سے اپنے نظریات کو برسرِ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ ”یہ ناری ہے یا نیکی، پاکیزگی اور ایثار کی صورت“ مصنف کے ذریعہ کرداروں کے اس طرح کے نتائج کی توجیح سے کرداروں کے اپنے نظریات اور دیگر کرداروں کی اخلاقیات پر روشنی پڑتی ہے۔ کرداروں کے یہ نتائج ہمیشہ صحیح نہیں ہوتے کیوں کہ ان کے دیکھنے یا تجربہ کرنے کے طور طریقے ان کرداروں کے باہمی تعلقات کی بنیاد پر قائم ہوتے ہیں۔

ناول نگار نے سچ سچ میں کرداروں کے مزاج اور ان کے اخلاقی رجحانات کو پیش کیا ہے۔ یہ پریم چند کا ایک روایتی میلان ہے کہ وہ واقعہ سے متعلق کرداروں کی، خدائی خصوصیات کا ذکر کرتے چلتے ہیں۔ ناول میں ہوری، مہتا، مالتی، رائے صاحب، گوہر اور کھنہ جیسے کرداروں کی اخلاقیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سیاق میں ہوری کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ حالات و واقعات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ مصنف نے مہتا، مالتی اور رائے صاحب وغیرہ کی طرح کئی رانوں میں اس کے کردار کا تجربہ نہیں کیا ہے بلکہ دو چار رانوں میں اس کے کردار کے کسی ایک میلان کا ذکر کر کے ختم کر دیا ہے۔ بھولا کے دریدہ گائے دے جانے کی حالت میں مصنف نے ہوری کے کردار کو ایک لائن میں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے ”مصیبت کی چیز لینا گناہ ہے۔ یہ بات پیدائش کے وقت سے ہی اس کی روح کا حصہ بن گئی تھی۔“ برادری کے ذریعہ جرم نہ تھوپنے پر ہوری اپنا اناج ڈھوڑھو کر جھنگری سنگھ کے چوپال پر اکٹھا کر دیتا ہے۔ اس کے اس عمل پر مصنف ایک ہی سطر میں اس کے کردار سے متعلق لکھتا ہے۔ ”برادری سے الگ رہ کر وہ زندگی کا تصور ہی نہیں کر سکتا تھا۔“ ہوری کے کردار کی ان جھلکیوں سے یہ واضح ہے کہ پریم چند نے کردار کے انھیں اخلاقی رجحانات کی وضاحت کی ہے جن کا حالات یا واقعات سے کوئی گہر تعلق ہے۔ اس کے برعکس مصنف نے تیاگ، ایثار، زندگی اور سماج وغیرہ سے متعلق متا کے نظریات کا کئی صفحات میں تجزیہ کیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہوری جیسے دیہی کرداروں کی تصویر مصنف کی توجیح کی بہ نسبت ان کرداروں کے اپنے اعمال سے زیادہ واضح ہوتی ہے جبکہ مہتا، مالتی اور رائے صاحب جیسے شہری کرداروں کی تصویر مصنف کے تحریری بیان سے زیادہ واضح ہوتی ہے۔ مصنف نے دو کرداروں

میں موجود مماثلت و عدم مماثلت کی بھی وضاحت کی ہے۔ یہاں اس کی ایک مثال کافی ہوگی۔ ناول نگار نے رائے صاحب اور اس کے بیٹے روبر پال کی تقابلی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھا ہے۔ ایک طرف پوری زندگی کا منجھا ہوا تجربہ تھا، سمجھوتے سے بھرا ہوا، دوسری طرف کچی آدرش و ادھتھا ضدی اور بے رحم۔ ”کرداروں کی تصویر کشی پر مصنف کی گرفت اس قدر مضبوط ہے کہ وہ ایک ایک دود و الفاظ میں ان کے کردار کی ترمیم جزئیات کو واضح کرتے چلے جاتے ہیں۔

”گنودان“ میں نفسیاتی تجزیہ کی تکنیک کا بھی تھوڑا بہت استعمال ہوا ہے۔ علم نفسیات کی رو سے اگر دیکھا جائے تو ”گنودان“ میں پریم چند کسی نئی حصولیابی تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ مصنف اگرچہ ماہر نفسیات نہیں ہیں مگر عملی طور پر کرداروں کے نفسیاتی میلانات کا تجربہ بخوبی کرتے ہیں۔ ایک موقع پر مصنف کی وضاحت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کرداروں کو نفسیاتی بنیاد فراہم کرنے میں کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتے ہیں۔ کھن اور گوبندی کی ناچاقی کا ذکر کرتے ہوئے مصنف نے لکھا ہے ”کام شاستر کے حسب سے اس ناچاقی کا کوئی راز ہو سکتا ہے اور علم نفسیات کے ماہرین کوئی دوسری وجہ تلاش کر سکتے ہیں۔ ہم تو اتنا ہی جانتے ہیں کہ ان میں نہیں بٹتی۔“ اس توضیح سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند اپنے اندر کے ناول نگار میں کسی ماہر نفسیات کو جگہ دینے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ یہاں پریم چند نے ان اسباب کا ذکر بھی نہیں کیا ہے جو نفسیات کے عام کھنڈ اور گوبندی میں کھوج سکتے تھے۔ پریم چند کے اس فیصلے سے یہ نتیجہ نکالنا بالکل مناسب ہوگا کہ وہ اپنے اندر کے قصہ گو کو علم نفسیات سے دور ہی رکھتے ہیں۔ ہاں اس موقع پر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند اپنے قصہ گو پر علم نفسیات کو حاوی نہیں ہونے دیتے۔ ان کا قصہ گو، قصہ گوئی رہنا چاہتا ہے۔ اسے ایک مکمل نفسیاتی تجزیہ نگار کے معیار و منصب تک پہنچنا قیوں نہیں ہے۔

”گنودان“ میں مصنف نے تصویر کشی کے لئے باطنی آواز، جذباتی ہمدردی اور داخلی کشمکش جیسے رجحانات کا استعمال بھی کیا ہے۔ ناول میں ہوری اور دھتی کے کئی ایسے کام ہیں جنہیں انسان کے باطن کی آواز کو جان کر ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ گائے آنے سے پہلے ہوری اسے، اندر پاندھنے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن گائے کے آنے پر اپنے فیصلے کے برعکس اسے گھر کے باہر ہی پاندھنے کی تیاری کرتا ہے۔ ہوری کے اس عمل کو سمجھنے کے لئے اس کے باطن کی کیفیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ مصنف

نے اس کی باطنی کیفیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ گائے والوں کو گائے دکھانا چاہتا تھا جس سے بھگوں کو معلوم ہو کہ یہ ہوری مہتو کا گھر ہے۔ پریم چند کرداروں کے ذہن کی باطنی حالت کو خود ہی منکشف کرتے چلتے ہیں۔ ناول میں کرداروں کے اندر جذبہ ہمدردی کی بھی کمی نہیں ہے۔ دھنیا کی شخصیت میں تو یہ عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ”گوندان“ میں دھنیا ہی ایک ایسا کردار ہے جس کے بیشتر مکالمات ایک ہیجان خیز ذہنی حالت میں ادا کئے گئے ہیں۔ کرداروں کی جذباتی ہمدردی، کہنی کی قہیر، کرداروں کے خفیہ عناصر کے انکشاف، اور دیگر کرداروں کے تکبر آمیز کاموں کی وضاحت میں یہ مکالمے معاون ہوئے ہیں۔ ہوری ایک خاموش مزاج کردار ہے جو لڑائی جھگڑے سے دور رہتا ہے لیکن اس کی پرجوش نفسیاتی کیفیت اور اس میں دیگر کئی باتیں اس کے کردار کے خفیہ پسوؤں کو بے نقاب کر دیتی ہیں۔ پٹیا کے چلانے پر ہوری سمجھتا ہے کہ دمڑی ہنسار نے سے مارا ہے۔ وہ فوراً آ کر دمڑی کو لالتا دیتا ہے اور کہتا ہے ”کوئی ترچھی کٹکھ سے دیکھے تو آنکھ کال لیں۔“ ہوری اپنے بھائی ہیرا کی بیوی کی حفاظت کے لئے خون تک کرنے کو تیار ہو سکتا ہے۔ یہ اس کے اسی ہمدردی سے بھرے جذبے سے سامنے آتا ہے۔ دھنیا کے ہیجان انگیز مکالمات اس کے نیز ہوری کے کردار کو موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ جوش میں اپنے شوہر کو بھوند اور گھامڑا می تک کہنے سے نہیں چوکتی۔ ”گوندان“ میں کرداروں کی باطنی کشمکش، قبل ناولوں کی ہی طرح ہے۔ ہوری کی باطنی کشمکش سب سے زیادہ ہے۔ وہ کئی بار آزادانہ طور پر نیز واقعات اور کرداروں کے توسط سے اپنے دل ہی دل میں سوچتا ہے۔ ہوری کی داخلی کشمکش اس کے باطن کا حقیقی عکس ہے، اس کشمکش کے ذریعہ ہوری اور دیگر کرداروں کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ہوری متعدد بار ماضی کے واقعات کو یاد کرتا ہے اور کئی مرتبہ جاں پر غور و فکر کرتا ہے۔ ہوری کی گائے کی خواہش اس کی باطنی کشمکش سے ہی ظاہر ہوتی ہے۔ گائے آنے سے پہلے ناول میں چوتھے باب کے شروع میں ہوری کی باطنی کشمکش تقریباً 48 سطروں میں بیان کی گئی ہے۔ اس داخلی کشمکش میں ہوری گائے، بھو، گوبر، دھنیا، گھر کے بٹوارے اور خود اپنے کردار کے بارے میں سوچتا ہے۔ اس باطنی کشمکش میں وہ گائے کو اندر باندھنے کا فیصلہ کرتا ہے اور بھولا سے دغا کرنا غلط مانتا ہے۔ گوبر کو سست اور کام چور کہتا ہے لیکن ساتھ ہی اپنی جوانی کے دنوں کو بھی یاد کرتا ہے جب وہ گوبر ہی کی

طرح سوتا رہتا تھا۔ گھر کے بنوارے کا دکھ بھی اس باطنی کشمکش میں ظاہر ہوتا ہے۔ دھنیا سے متعلق اس کا خیال ہے کہ وہ سیدھی، غم خوار اور دل کی جچی ہے ورنہ سو بھا اور ہیرا کی پرورش کیسے ہوتی۔ گنودان میں موجود ان کشمکشوں میں مصنف کی موجودگی ہر جگہ موجود ہے۔ لیکن مذکورہ بالا سیاق میں مصنف براہ راست سامنے نہیں آتا۔ ہواری کی باطنی کشمکش آخر تک چھٹی رہتی ہے۔ ان باطنی کشمکشوں میں داخلی تضادات نظر نہیں آتے۔ 'گنودان' کے کرداروں میں داخلی تضاد کی کمی ہے۔ ہواری تمام حالات کو بڑی آسانی سے قبول کر لیتا ہے۔ ان کے تئیں جدوجہد کا مادہ اس میں نہیں ہے۔ شہری کرداروں میں بھی نفسیاتی تضاد بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔

بنیادی عناصر، ذہنی عمل کے طریقے اور نفسیاتی تجزیہ کے اقسام:

'گنودان' میں کرداروں کے بنیادی عناصر انا، خواہش، ور خوف وغیرہ کی پیش کش نیز ان کے ذہنی عمل کے طریقے کار اور نفسیاتی تجزیہ کی طرف مصنف نے کوئی خاص توجہ نہیں دی ہے۔ نفسیات کے بنیادی عنصر انا (خودی) کا تھوڑا بہت عکس ہواری، گوہر، دھنیا، رائے صاحب اور مانتی وغیرہ کے کردار میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ہواری میں خود نمائی اور اپنے آپ کو صیغہ راز میں رکھنے کے دونوں ہی عناصر موجود ہیں۔ گائے کو دروازے پر باندھ کر وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ یہ ہواری مہتو کا گھر ہے۔ یہ اس کی خود نمائی ہے۔ راتا دین کے پوچھنے پر وہ گائے کے نقد روپے دینے کی بات کہتا ہے۔ اس مقام پر ہواری اپنی خودی کی راج پی نے کے لئے اصل حقیقت کا اظہار نہیں کرتا۔ اس طرح خودی کے تحفظ کی کوشش وہ بھی کرتا ہے۔ گائے کی موت کے بعد اس کی خودی کا زوال شروع ہو جاتا ہے۔ ہواری کی شخصیت میں احساس کمتری اور اپنے دکھ درد کے عناصر بھی موجود ہیں۔ ہواری زندگی بھر زمیندار اور پنجوں سے خود کو حقیر سمجھتا رہا۔ اس کے برعکس دھنیا اور گوہر کی شخصیت میں یہ عنصر نہیں ہے۔ ہواری زمیندار، دروغ، جھج، دھنیا، بھائی اور بیٹے کے سامنے کبھی بغاوت نہیں کرتا۔ وہ ہمیشہ اپنے جذبات کا گلا گھونٹتا ہے۔ اپنے جذبات و احساسات کو دبائے کے ان عمل میں وہ کسی نفسیاتی کجروی کا شکار نہیں ہوتا۔ پریم چند اسے شروع سے آخر تک ایک خاص ذہنی حالت سے دور ہی رکھتے ہیں۔ ناول میں کرداروں کے کچھ ہی کام ذہنی عمل کے طریقہ کار کے مطابق ہیں۔ مانتا

دین، ہیرا اور ماتی وغیرہ کی تخلیق میں ارتقاع (Sublimation) کے ذہنی عمل کا طریقہ کار موجود ہے۔ ہیر کے ذریعہ ہوری پر ساجھے کی کمائی سے گائے خریدنے کا الزام لگانا علم نفسیات کے اہم شدہ ذہنی عمل کے طریقہ کار کی مثال ہے۔ ناوب میں استدلال کی بھی کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔ کھٹا میں دلیل پیش کرنے کے عناصر زیادہ ہیں۔ شکار پر جاتے وقت کھٹا تیندوا دیکھ کر ڈر جاتا ہے۔ رائے صاحب اس پر ڈر پوک کہہ کر اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اس پر کھٹا اپنی انا کے تحفظ کا جواز فراہم کرتے ہوئے نظریہ عدم تشدد کا سہارا دیتا ہے اور شکار کھینا اس زمانے کی رسم مانتا ہے جب آدمی جانور تھا۔

ہوری کے کئی کام قوت فیصلہ کے ذریعہ عمل میں آتے ہیں۔ 'گنودان' میں نفسیاتی تجربہ کے اہم میں غیر ضروری چیزوں کا بھی براہ راست استعمال ہوا ہے۔ ہوری موت سے قبل کہتا ہے، ہم آگئے ہو گوہر، میں نے منگل کے لئے گائے لے لی ہے۔ وہ کھڑی ہے دیکھو۔ یہ کہتے ہوئے اس کے سامنے نہ تو گوہر ہوتا ہے اور نہ گائے۔ لیکن موت کی طرف بڑھتے ہوئے اس میں بیٹے اور گائے کی خواہش اتنی مضبوط ہو جاتی ہے کہ وہ انھیں اپنے سامنے کھڑا دیکھتا ہے۔ ہوری کے لشعور میں دلی خواہش کا اظہار غیر ضروری طور پر بڑی آسانی کے ساتھ ہو گیا ہے۔ 'گنودان' میں دوسری کسی بھی نفسیاتی تکنیک کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ 'گنودان' میں کرداروں کے مکالمے بھی تصویر کشی میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ پریم چند شروع سے ہی کرداروں کے مکالمات کا استعمال ان کرداروں کی مثالی تصویر پیش کرنے کے لئے کرتے رہے ہیں۔ 'گنودان' میں بھی کردار اپنے مکالموں سے خود اپنا، دوسرے موجود اور تیسرے غیر حاضر کردار کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ خود کی تصویر کشی کا یہ رجحان اگرچہ کم یا زیادہ سبھی کرداروں میں ہے تاہم ہوری اور پروفیسر مہتا میں سب سے زیادہ ہے۔ ہوری ایک ایک دودو لائنوں میں اس رجحان کو بڑے دلکش انداز میں پیش کر دیتا ہے جبکہ مہتا اپنے اسی رجحان اور نظریہ کی نمائندگی کے لئے کئی لائنوں کا سہارا لیتا ہے۔ ہوری کا خیال ہے کہ کھیتی میں جو مر جاد ہے وہ نوکری میں نہیں ہے۔ اسے پورا یقین ہے کہ بیچ میں پریشور رتے ہیں اور چھوٹے بڑے سب بھگوان کے گھر سے آتے ہیں۔ مہتا بلا جھجک اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے، وہ دولت کا مخالف، پکا آدرشوا دی اور نیچر کا پجاری ہے۔ اپنے ان اصولوں کا اخبار وہ اپنی تقریر میں کر

دیتا ہے۔ عورت سے متعلق اس کے خیالات دورانِ تقریر ایک جلسہ میں با تفصیل ظاہر ہوئے ہیں۔ نادل میں کچھ کرو، روس کی دہری شخصیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سیاق میں ان کے اپنے خیالات اور شخصیت سے متعلق مختلف مکالمات میں کوئی صداقت اور منطقی ربط نظر نہیں آتا۔ ہوری اور مہتا اپنی شخصیت سے متعلق جو کچھ کہتے ہیں، اس کی صداقت ان کے رویوں اور واقعات سے بھی ملتی ہے لیکن ان کا رونا تھ نالی کردار کے سیاق میں یہ بات نہیں کہی جاسکتی۔ رونا تھ نالی اپنے متعلق جو کچھ کہتا ہے ٹھیک اس کے برعکس کام کرتا ہے۔ کسی بھی کردار سے پست کرتے وقت اس کے اطوار و عادات پر روشنی ڈالنے کا رجحان ہوری، دھنیا، گوہر، مہتا، مالتی اور رائے صاحب وغیرہ میں موجود ہے۔ گوہر اور دھنیا ہوری کی شخصیت کے بنیادی عنصر کو پہچانتے ہیں۔ گوہر ہوری کے دھرماتما پن اور سیدھے پن کو نہ چھوڑنے کی اس کی عادت کو اس کی بدحوالی کا سبب بتاتا ہے۔ دھنیا بھی کئی مقامات پر ہوری کے کردار کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ ہوری سے واضح الفاظ میں کہتی ہے: ”آدی کا بہت سیدھا ہونا بھی برا ہے۔“ مالتی بھی مہتا کی متعدد مقامات پر تصویر کشی کرتی ہے۔ اس سیاق میں مالتی کا رویہ انقلابی نوعیت کا ہے۔ شروع میں وہ مہتا کو بے رحم، چھپورا اور وحشی تک کہہ دیتی ہے لیکن آخر میں وہ اسے اپنا رہنما، دیوتا اور گرو تسلیم کرتی ہے۔ تیسرے غیر حاضر کردار کی شکل میں مالتی، ہوری، دھنیا اور مہتا کا خاکہ اتارا گیا ہے۔ دھنیا کے کردار پر مختلف کرداروں کی الگ الگ رائے ہے۔ پریشوری اسے سخت مزاج، داروغہ بہادر عورت اور جھڈیا غصہ و ریتاتی ہے لیکن دوسری طرف ہوری اس کے ایثار اور تیاگ کی تعریف کرتا ہے۔ مالتی کی غیر موجودگی میں بھی جو کردار اس کی شخصیت سے متعلق باہم گفتگو کرتے ہیں ان میں یکسانیت نہیں ہے۔ اس طرح کی توضیحات میں کردار اپنے نظریوں اور رویوں کی بنیاد پر ہی غیر حاضر کردار کے اعتقادات اور رویوں کو دیکھتا ہے جس کے سبب ان کے نظریات میں عدم مماثلت کا ہونا عین فطری ہے۔ ’گنودن‘ میں واقعات بھی کرداروں کی تصویر کشی میں معاون ہوئے ہیں۔ گائے کی موت، وٹری ہنسار کو، بس چچنا، ہیرا کا بھاگن اور جھڈیا کا ہوری کے گھر آنا جیسے واقعات دھنیا، گوہر اور دھنیا وغیرہ کی مختلف انواع شخصیات خصوصیات کو واضح کر دیتے ہیں۔ مہتا کے ایک پنھان کے لباس میں آنے کا واقعہ ضرر کرداروں کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔

اس تجزیہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند نے ”گنودان“ میں کرد روں کو اپنے ماقبل ناولوں ہی کی طرح اہمیت دی ہے، درمابقل اصولوں ہی کے طرز پر ان کے عادات و اطوار کی تصویر کشی کی ہے۔ تصویر کشی کی وضاحتی اور ڈرامائی تکنیک ”گنودان“ میں بھی نہایت ہنرمندی سے استعمال کی گئی ہے۔ کرداروں کے داشعور، ذہنی پیچیدگیوں اور گریہوں کو کھولنے کی طرف مصنف کی کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ تخلیق کار نے کرداروں کی شخصیت میں کوئی غیر معمولی کیفیت پیدا کرنے کی بھی کوشش نہیں کی ہے۔ کرداروں کے داشعور اور ان کے نفسیاتی تجزیہ کے حوالے سے اگر دیکھ جائے تو ”بازار حسن“ اور ”نرملہ“ کے مقابلے ”گنودان“ ایک مایوس کرنے والی تخلیق ہے۔

”گنودان“ میں مکالموں کی تعداد دو تہائی سے زیادہ ہے۔ پورا ناول 358 صفحات میں ہے جس میں تقریباً 270 صفحات مکالموں کو دئے گئے ہیں۔ مکالمات زیادہ تر چھوٹے اور درمیانی سطح کے ہیں۔ 25-30 سطور کے مکالموں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ ناول کے دیہی کرداروں کے مکالمے نسبتاً چھوٹے ہیں۔ شہری کرداروں کے مکالمات دیہی کرداروں کے مقابلے میں زیادہ طویل ہیں۔ ناول میں مصنف نے قوسین حصاروں کا بھی استعمال کیا ہے جن کی تعداد سات ہے۔ دو مقامات پر انگریزی جملوں کے لئے رومن رسم خط کا استعمال کیا گیا ہے۔ قوسین میں اردو الفاظ کے ہندی مترادف اور کردار کے جسمانی حرکات کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ سبھی قوسین مکالموں کے درمیان میں دئے گئے ہیں۔

”گنودان“ کے مکالمات کہانی کے ارتقا، کرداروں کی تصویر کشی اور معاشرتی حالات کی بھی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ پریم چند نے قصہ کو آگے بڑھانے کے لیے ”گنودان“ میں بھی مکالموں کا استعمال مختلف صورتوں میں کیا ہے۔ کردار اپنی گفتگو میں ماضی کے واقعات کا ذکر کرتے ہیں جس سے کہانی سے متعلق بہت سے نامانوس واقعات کا علم ہوتا ہے اور کہانی کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔ کردار ماضی میں ہوئے اور ان ہوئے دونوں ہی قسم کے واقعات کا ذکر کرتے ہیں۔ بھلیا گوہر سے رسک پنڈت کے واقعہ کا ذکر کرتی ہے جو فی الحقیقت کہانی کے کسی بھی موڑ پر واقع نہیں ہوتا۔ اسی قسم کا ایک اور چھوٹا سا واقعہ ہے جو کہانی کی تعمیر میں مددگار ثابت ہوا ہے۔ گائے کی موت کے بعد سو بھائی بناتا ہے کہ میرا اس سے کھربا، مانگ کر جڑی بوٹی کھود کر لایا تھا۔ سو بھائی کا یہ جملہ ثابت کرتا

ہے کہ ہیرا نے ہی گائے کو زہر دیا تھا۔ عمل پذیر ہوئے واقعات کا ذکر جھنڈا گوبر سے کرتی ہے۔ گوبر شہر سے آتا ہے اور جھنڈا اسے بھولا کے ذریعے تیل کھول کر لے جانے اور جرمانہ عائد کئے جانے جیسے واقعات سے واقف کراتی ہے۔ اس طرح کرداروں کی آپسی بات چیت میں جس طرح ماضی کے واقعات کا بیان ہوا ہے اس سے کئی مقامات پر کہانی کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔ کرداروں کی آپسی بات چیت سے تین چار فطری اثر رے ملتے ہیں۔ ”گنودان“ میں کرداروں کی باہم گفتگو کے ذریعہ جس طرح کی تصویر کشی کی گئی ہے اس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں دے دی گئی ہے۔ کرداروں کی آپسی بات چیت کے ذریعہ اپنی دوسرے موجود اور تیسرے غیر موجود کرداروں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ معاصر ملکی حالات کے نظریہ سے گنودان کے مکالمے کسان اور اس کی اقتصادی قوتوں کی حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔ رائے صاحب کی گفتگو زمیندار طبقہ کے اقتصادی رویہ کو پیش کرتی ہے۔ کسان کی زندگی کی اقتصادی، سماجی، مذہبی اور سیاسی حالت کرداروں کی باہم بات چیت سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔ ہوری اور دھنیا کی آپسی بات چیت کسان زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ ناول کے شہری کرداروں کے باہم مکالموں سے عیش پسند کمیونسٹ، عورت اور تحریک آزادی نسوں، ڈیموکریسی اور الیکشن، عورت اور حق رائے دہی، اخبارات، بینک، مل مالک اور مزدور وغیرہ متنوع پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس طرح گاؤں اور شہر کے مختلف حالات کی کرداروں کے باہم مکالموں کے ذریعہ بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

ناول میں کچھ کرداروں کے مکالمات مصنف کے اپنے نظریات کی بھی عکاسی کرتے ہیں۔ مہتا مصنف کے خیالات کی نمائندگی کرنے والا سب سے مشہور کردار ہے۔ اس کے خیالات اور زندگی سے متعلق نظریات میں پریم چند کے نظریات کی گہری چھاپ ہے۔ ”گنودان“ کے مکالموں میں موجود مختصر، فطری پن اور طنز جیسی خصوصیات نے اس کی اہمیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ دیہی کرداروں کی بات چیت میں یہ تینوں خصوصیات موجود ہیں۔ ہوری، دھنیا، گوبر، جھنڈا، مادین اور سید وغیرہ کی بات چیت میں اختصار کے ساتھ فطری پن اور انتہائی بلیغ طرز یکھنے کو ملتا ہے۔ ہوں کے موقع پر ٹھہر کر اور کسان کے درمیان ہوئی بات چیت کے ایک منظر کو پیش کیا گیا ہے۔ اس موقع پر ناول نگار نے جو مکالمات پیش کئے ہیں وہ قابل غور ہیں۔

”یہ تو پانچ ہی ہیں، کب!“

”پانچ نہیں دس ہیں، گھر جا کر گنتا۔“

”نہیں سرکار پانچ ہی ہیں!“

”ایک روپیہ نقد رائے کا ہوا کہ نہیں؟“

”ہاں سرکار۔“

”ایک تحریر کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک کاغذ کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک دستوری کا۔“

”ہاں سرکار۔“

”ایک سود کا!“

”ہاں سرکار۔“

”پانچ نقد، دس ہوئے کہ نہیں؟“

”ہاں سرکار، اب یہ پانچوں بھی میری طرف سے رکھ لیجئے۔“

”کیسا پگل ہے!“

”نہیں سرکار، ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کا غداہ ہے، ایک روپیہ بڑی

ٹھکرائن کا، ایک روپیہ چھوٹی ٹھکرائن کے پان کھانے کو، ایک بڑی ٹھکرائن

کے پان کھانے کو، باقی بچا ایک، وہ آپ کے کریا کرم کے لئے۔“

ان مکالموں میں اختصار، فطری پن اور طنزیتوں ہی خصوصیات موجود ہیں۔ یہ مکالمات اس

عہد کی دیہی زندگی کی تصویر بھی پیش کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ ”گنودان“ کے مکالموں میں

باخصوص دیہی کرداروں کے مکالموں میں یہ خصوصیات موجود ہیں۔ دیگر ناویوں کے مقابلے

”گنودان“ کی یہ خصوصیات مصنف کی فنی چابک دستی اور اس کی تکنیکی ہنرمندی کو ثابت کرتی ہیں۔

”گنودان“ کی زبان کا غلطیاتی نظام سنسکرت، اردو اور انگریزی زبانوں کے تقسیم و تدبیر

الفاظ عام یوں چال کی زبان، تکرار اور صوتیاتی الفاظ کے امتزاج سے تعمیر ہوا ہے۔ ناول کی زبان میں سنسکرت، اردو اور انگریزی زبان کے تقسم اور تہجوا الفاظ کی بڑی اہمیت ہے۔ ناول کے شہری کردار سنسکرت زبان کے تقسم الفاظ کا زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ مصنف نے اپنی مختلف بیانیہ توضیحات میں بھی سنسکرت کے تقسم الفاظ کا استعمال کثرت سے کیا ہے۔ شہری کرداروں کے قصہ کی وضاحت، کرداروں کی تصویر کشی، مختلف النوع حالات کی وضاحت نیز مصنف کے اپنے نظریات کی وضاحت میں بھی سنسکرت کے تقسم الفاظ کا بہت استعمال ہوا ہے۔ سنسکرت زبان کے تقسم لفظوں کو اپ بھرنش کی صورت میں استعمال کرنے کا رجحان ناول کے دیہی کرداروں میں بخوبی دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول میں ایسے الفاظ کی تعداد تقریباً 125 ہے۔ مصنف کی اپنی وضاحت میں بھی تین چار اپ بھرنش الفاظ مثلاً طنز، جوگ، گاہک اور جتن وغیرہ کا استعمال ہوا ہے۔ دیہی کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے سنسکرت زبان کے تقسم الفاظ کی کچھ اپ بھرنش شکلیں متدرجہ ذیل ہیں۔

دیہی کرداروں کے ذریعہ مستعمل اپ بھرنش الفاظ۔

انسان، پرساد، گرہست، درسن، پران، تیرتھ، برت، لہاس، پرلے، سرپس، ہامنی، چھل، پرانی، پیر، سراپ، پر تشھ، شستروں، بسواس، پریم، بھرست، ترنا اور تخم وغیرہ۔

ناول میں اردو زبان کے تقسم و تہجوا الفاظ کا بھی بہ کثرت استعمال ہوا ہے۔ ناول نگار اور کردار دونوں ہی ان الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ مصنف کی وضاحتوں میں عربی فارسی کے تقسم الفاظ کا ہی زیادہ استعمال ہوا ہے۔ مصنف نیز ناول کے شہری اور دیہی کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے عربی فارسی کے کچھ تقسم الفاظ اس طرح ہیں۔

مصنف کے ذریعہ استعمال کئے گئے عربی فارسی کے تقسم الفاظ:

حکام، نشانے باز، گلزار، سابقہ، لارم، زرن، کافور، اجلاس، ظلی، یاراند، بے حیا، حیا، حقارت، دریا، دس، جائز، برکت، دندان شکن، صف، دست ویز، تحریر، معقول، مصلحت، مزاحم، عداوت، تنبیہ، جبر و کار، مقروض اور توفیق وغیرہ۔

شہری کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے عربی فارسی کے تقسم الفاظ

قاتل، صاف گوئی، میسر، فریاد، احق، مردہ، آہستہ، سبب، حقیقت، بزم، دخل، مبارک، آزمائش، تکلف، بے درد، ناز و انداز، آبِ نوس، ذریہ باری، تاوان، خواہ مخواہ، تامل، بے مروت، وفاداری، بد مزاج، معتبر، تباہ، تلخ اور شریعت وغیرہ۔

مسلم شہری کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے عربی فارسی کے تقسم الفاظ آزمائش، چادو، حسن، معشوق، حسن پرستی، جوان مردی، علم، چال، زہد، لاول، ولتو، شاگرد، دروگر، تھیدہ، اجازت، واقف، حماقت، بیزار اور بے غیرت وغیرہ۔

دیہی کرداروں کے ذریعہ مستعمل عربی فارسی کے تقسم الفاظ

تائید، بھایا، علت، حوالہ، عیاشی، غنیمت، مفت خوری، غم، محتاج، غم خور، دل لگی، مروت، عیب، نصیب، فریاد، کفن، کلیجہ، فولاد، مشہور، پابند، بے بات، بے باک اور بیگاری وغیرہ۔

عربی فارسی کے ان تقسم لفظوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مصنف اور اس کے تمام کرداروں میں ان الفاظ کا استعمال ایک عمومی رجحان کے طور پر سامنے آیا ہے۔ مصنف اور شہری کرداروں کے ذریعہ استعمال کئے گئے الفاظ میں کچھ تا، نوس اور متروک الفاظ بھی ہیں لیکن دیہی کرداروں کے ذریعہ مستعمل تمام الفاظ روزمرہ، اور عوامی بول چال سے تعلق رکھتے ہیں۔ ”گودان“ میں مصنف نے ہندی، اردو کے مرکب الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ اس طرح کے مرکبات دو طرح کے ہیں۔ ایک ہندی۔ اردو کا مخلوط استعمال اور دوسرے ہندی۔ انگریزی الفاظ کا مخلوط استعمال یہ دونوں ہی طرح کے رجحانات مصنف کی بنیاد تو ضیحت میں زیادہ ہیں۔ ہندی۔ اردو الفاظ کے مخلوط استعمال میں انتظامیہ کے عوام، الزامات کے جواب، لیاقت کی پریشانی، مہارکب کے بھٹن، ورپردہ نشین مہیلاؤں وغیرہ نیز ہندی۔ انگریزی کے استعمال میں لڑائی کا لہجہ، بیٹم، یوروپین چھوڑیوں وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ گودان میں ہندی۔ اردو الفاظ کے استعمال کا رجحان ماقبل ناولوں کے مقابلے میں زیادہ دیکھنے کو ملتا ہے جبکہ ہندی۔ انگریزی کے مخلوط استعمال کا رجحان زیادہ نظر نہیں آتا۔

ناول میں انگریزی زبان کے تقسم الفاظ کی تعداد تقریباً 220 ہے۔ انگریزی کے اپ بھرنش

الفاظ اس تعداد میں شامل نہیں ہیں۔ انگریزی کے اپ بھرنش لفظوں کا استعمال بھی مصنف اور کردار دونوں نے کیا ہے۔ مصنف نے خاص طور سے شہری کرداروں کی کہانی بیان کرتے وقت انگریزی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو قصہ کو معتبر بنانے میں بہت مددگار ہوئے ہیں۔ مصنف نے دو مقامات پر انگریزی جملوں کو رومن رسم الخط میں لکھ دیا ہے۔ انھیں دیوناگری رسم الخط میں ہی لکھنا زیادہ مناسب ہوتا۔ وہی قصہ کے سیاق میں بھی مصنف نے انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے جن میں طنز و مزاح پیدا کرنے کی قوت ہے۔ ”گنودان“ میں مستعمل انگریزی کے کچھ قسم نیز اپ بھرنش الفاظ قابل ذکر ہیں۔

مصنف کے ذریعہ استعمال کئے گئے انگریزی کے قسم الفاظ

کونسل، ڈراما، گریجویٹ، یونیورسٹی، ٹیچنگ ڈائریکٹر، پریکٹس، میک اپ، ووٹنگ، اسٹیج، ایکشن، ڈرائیور، مسٹر، چارج، الٹی میٹم، اکیڈمی، کورٹ فیس، چیک بک، فائر بریگیڈ، ہوم ممبر اور تھری میٹر وغیرہ۔

کرداروں کے ذریعہ مستعمل انگریزی کے قسم الفاظ

ڈگری، نڈاسٹر، چیف سکریٹری، نیشنلسٹ، تھیوری، ڈیپوٹیشن، ٹیکس، شوگرمل، اسپیکولیشن، ڈیپوکرسی، مینی فیسٹو، آئیڈیالسم، میٹریلسٹ، ہاف ٹائم، ڈرائن، ویمنس لیگ، پوزیشن، ٹریڈی اور ارجنٹ میننگ وغیرہ۔

انگریزی کے اپ بھرنش الفاظ

رہٹ، اسٹامپ، پنشن، کاشیبل اور کمشنر وغیرہ۔

”گنودان“ کی زبان کی لفظیات میں دیسی، دوہرے اور بار بار استعمال ہوتے والے الفاظ کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ناول کی کہانی کے بنیادی طور پر دیسی زندگی سے تعلق رکھنے کے سبب اس میں دیسی زبان اور لفظوں کی تکرار کا ہونا عین فطری ہے۔ پریم چند نے ہوری اور پیلاری گاؤں کی کہانی بیان کرتے وقت اس مخصوص علاقے میں مروجہ دیسی لفظوں کا بھی استعمال کیا ہے جو تحریری سطح پر استعمال ہونے والی ہندی میں شامل نہیں کئے گئے ہیں۔ مصنف کی طرح کرداروں نے بھی

دیسی اور بار بار دہرائے جانے والے الفاظ کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ناول میں مستعمل کچھ دیسی اور نگہار میں آنے والے الفاظ مندرجہ ذیل ہیں۔

دیسی الفاظ

ڈانڈی، کھلنیٹی، بڑھ بھس، ہمک، راوٹی، گھاگھ، دوگڑا، کھل باٹ، بھکا، پلیٹھن، آنکس، پنکھر، پچھلا، بچ، پونگا، اگورتا، گھامڑ، ہماسا، چنیل، پاڑھ، نکڑا اور کوہاڑ وغیرہ۔

مرکب الفاظ

دودا دارو، پولیٹ، ٹھیک ٹھاک، ڈیل ڈول، پتی سی، بھاؤ تاؤ، میل جول، کھٹ واٹ، دھوم دھام، تانک جھانک، چھو چھات، پانی واٹی، دانی واٹی وغیرہ۔

”گنڈون“ میں بہت سے دہرائے الفاظ کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ دوزبانوں کے الفاظ کے باہمی امتزاج سے دہرائے الفاظ کی تعمیر میں پریم چند ہر جہاں ناول میں مستعمل چند قابل ذکر دہرائے الفاظ مندرجہ ذیل ہیں۔

دہرائے الفاظ

فارسی + ہندی = بے چھن، بے مانگے، بے جوڑ، بے دھرم، بے پونجی، بے منہ، بے مال باپ وغیرہ۔

ہندی + فارسی = کھڑے شور، پوڑی دار، لچھے دار وغیرہ۔

فارسی + انگریزی = ضلع بورڈ، بیجا کمپنی، شکار پارٹی اور شکاری موٹ وغیرہ۔

اردو + ہندی = مالک پن، ہرجائی پن اور ہواگاڑی وغیرہ۔

ہندی + اردو + ہندی = دورخی وغیرہ۔

اردو + انگریزی = مرد ڈاکٹر اور زنانہ کلب وغیرہ۔

انگریزی + اردو = ڈاکٹر صاحب، جیل خانہ اور گورنر صاحب وغیرہ۔

انگریزی + ہندی = ریل گاڑی، موٹر والے، پینک والے، ہٹل والے، ہوٹل والوں

اور اکھ ٹیکس والے وغیرہ۔

ہندی + انگریزی شکرل، چھوٹے سرجن، مٹھلے سرجن اور بڑے سرجن وغیرہ۔
 ”گنودان“ کے جموں کی ساخت اور بناوٹ، نزبات و بیاں پر مصنف کی حاکمانہ دسترس کا ثبوت ہے۔ ماقبل ناولوں کی طرح ”گنودان“ میں بھی چھوٹے چھوٹے جملوں کا حسن موجود ہے۔ مصنف دیکھی قصہ بیان کرتے وقت چھوٹے چھوٹے جملے خوب استعمال کرتا ہے۔ دیکھی کردار بھی اپنی فطرت کے مطابق چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کرتے ہیں۔ شہر کے تعلیم یافتہ کردار اپنی فطرت اور تعلیم یافتہ ہونے کے سبب طویل اور مرکب جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔ مہتا کی تقریر اور رائے صاحب کے کئی مکالموں میں مرکب جموں کا حسن پوری طرح موجود ہے۔ پریم چند کو جموں کے استعمال میں ’وقفہ‘ کتنا عزیز ہے یہ ’گنودان‘ کے جملوں کی ساخت اور بناوٹ کو دیکھنے کے بعد واضح ہو جاتا ہے۔ کرداروں کے ابتدائی تعارف میں مصنف نے کئی کرداروں کے مختلف اعضا کی تصویر کشی صرف ایک جملہ میں کر دی ہے اور ان میں متعدد بار ”وقفہ“ کا استعمال کیا ہے۔ ناول نگار نے جملوں کے درمیان جفت کا بھی استعمال کیا ہے۔ پریم چند لطیف جذبات کی پیش کش میں نئی نئی صفات کے استعمال میں بڑے ماہر ہیں۔ ”گنودان“ میں موجود صفات میں گلابی نشہ، کمزور مسکر، ہٹ و رد و آمیز لطف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ”گنودان“ میں ایسے بھی الفاظ اور جملوں کا استعمال کیا گیا ہے جو ہندی کے مطابق نہیں ہیں، جن میں چند قابل ذکر ہیں۔

(1) اسم کی جگہ ule/ke کا استعمال

”اس پوری بات کا خلاصہ اس کی یادداشت میں محفوظ رہ گیا تھا۔“

(2) بے محل تمثیلی الفاظ کا استعمال

”ایک چوڑا نالہ منہ پھیلائے چچ میں کھڑا تھا، چچ کی چٹانیں اس کے دانتوں سے لگتی تھیں۔“

(3) بے محل ہم آمیز الفاظ کا استعمال

”تہا کھانا تو نہیں پکا سکتی کیوں کہ کوئی اس کے ہاتھ کا کھائے گا نہیں۔“

(4) بے محل صفات

”رائے صاحب کا خاندان بہت بڑا تھا۔“

(5) بے محل الفاظ کا استعمال

”رائے صاحب اپنی فیکٹری میں بجلی بنوا لیتے تھے۔“

(6) غلط جملوں کی بناوٹ

”ہم اتنے بڑے آدمی ہو گئے ہیں کہ ہمیں بچتا اور بڑائیوں میں ہی بے غرض اور حقیقی لطف

حاصل ہوتا ہے۔“

(7) بول چال کی زبان کا استعمال

(الف) ”جنگری سنگھ کے بھی مداح تھے۔“

(ب) ”نہا نے دھونے چاؤ۔“

QWIK (8)

(الف) ”بنواری کے وقت اسے چالیس روپے لے کر بھائیوں کو دینا پڑا تھا۔“

(ب) ”عوام الناس کے لئے صاف ستھری زمین۔“

”گنودان“ کی زبان محاوروں، ضرب الامثال اور صنائع سے بھری ہوئی ہے۔ ناول میں

محاوروں کی تعداد بے شمار ہے۔ مصنف، شہری اور دیہی کردار بھی محاوروں کا استعمال کرتے ہیں۔

کئی مقامات پر مصنف اپنی توضیحات میں برابر محاوروں کا استعمال کرتا ہے۔ دیہی کرداروں نے

اپنے بیشتر اقوال میں محاوروں اور ضرب الامثال کا استعمال کیا ہے۔ دھنیا کے ایک مکالمے میں

بہت ہی بلیغ محاورے کا حسن دیکھنے کو ملتا ہے۔ ”وہ بھٹکا، وہ بھڑگھٹ کا پانی پے ہوئے، اسے

انگلیوں پر نیچ رہی ہے اور یہ سمجھتا ہے وہ اس پر چن دیتی ہے۔ تم اسے سمجھا دو نہیں کوئی ایسی دیسی

بات ہو گئی تو کہیں کے ندر ہیں گے۔“ شہری کرداروں کے ذریعہ مستعمل ضرب الامثال میں ”بن

گھرنی گھر بھوت کا ڈیرا۔“ ”در“ ”جولا ہے کا غصہ دڑھی پر نہ اتارو۔“ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اقوال

کی تعداد و ماقبل ناولوں کی طرح زیادہ نہیں ہے۔ ”گنودان“ کے اقوال میں کوئی قابل ذکر خصوصیت

نہیں ہے۔ کردار کے رویہ و غیرہ کے جواز کی نشاندہی کرنے وان تحریری وضاحتوں میں سے کچھ

اقوال ہی نایاب ہیں لیکن ناول کی زبان میں صنائع کا معاملہ مختلف ہے۔ پریم چند نے اپنی پسندیدہ

صنعتوں میں سے تمثیل اور استعارے کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔ ”گنودان“ میں بھی تمثیل

مصنف کی سب سے محبوب صنعت ہے۔ مصنف اور کرداروں کے ذریعہ استعمال کی گئی تمثیل

صنعت کی تعداد دو سو سے زائد ہے۔ ناول میں خاص طور پر کرداروں کی تصویر کشی، صورت حال اور جذباتی حالات کی وضاحت، نیز ان کے غیر مجسم جذبات کی تجسیم کرنے کے لئے 'تمثیل' کا استعمال کیا گیا ہے۔ مصنف بالعموم کسی اصول میں بندھا نہیں ہے وہ جب چاہتا ہے صنعتوں کا استعمال کرتا ہے۔ "گنودان" میں صنعتوں کا مصنف نے تخلیقی استعمال کیا ہے۔ پریم چند نے یہی بار انگریزی کے کچھ الفاظ کو تمثیلی پیرایہ میں پیش کیا ہے۔ اس سے قصہ میں فطری پن، نیا پن اور مضبوطی آگئی ہے۔ ناول سے اس طرح کی کچھ مثالیں پیش ہیں۔

(1) "سیوا ہی وہ سینٹ ہے جو شوہر و بیوی کو زندگی بھر محبت و رفاقت میں جوڑے رکھ سکتا ہے۔"

(2) "جس خیال سے آئے تھے جیسے بچہ ہو گیا۔"

(3) "ایک ایک لفظ اس کے منہ سے نکل پڑا، گویا گراموفون میں بھری ہوئی آواز ہو۔"

"گنودان" میں صنعت تمثیل کے استعمال کی کچھ بے حد خوبصورت مثالیں بھی ہیں۔ ان مثالوں میں مصنف نے نئی تمثیلوں کو منتخب کیا ہے جس سے زبان کے حسن میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ کچھ مثالیں حسب ذیل ہیں:

(1) "گائے من مارے اور اس بیٹھی تھی جیسے کوئی بہو سسرال آئی ہو۔"

(2) "یہ الفاظ تپتے ہوئے ریت کی طرح دل پر پڑے اور چنے کی طرح سارے ارمان جھلس گئے۔"

(3) "ہر کھو، سوکھی مریح کی طرح پچکا ہوا تھا۔"

(4) "یہ بات اس کے پیٹ میں اس طرح کھلبلی مچا رہی تھی جیسے تازہ چونا پانی میں پڑ گیا ہو۔"

مندرجہ بالا صنعتوں کی کبھی مثالیں پریم چند کو ایک کامیاب تخلیق کار اور شاعر کا دس رکھنے والے ادیب کے طور پر پیش کرتی ہیں۔

"گنودان" کی زبان کا اپنے کرداروں کے مطابق ہونا بھی اس کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ناول میں کئی طرح کے کردار ہیں۔ دیہی و رشتہری۔ شہری کرداروں میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی ہیں۔ ناول کے بیشتر دیہی کردار غیر تعلیم یافتہ ہیں جبکہ شہری کردار پڑھے لکھے ہیں۔ "گنودان" میں شرابی، پٹھان اور بچے وغیرہ بھی ہیں۔ ناول نگار نے ان مختلف النوع کرداروں کی

زبان کو ان کے طبقات، مذہب، مزاج، اطوار اور عمر کے مطابق استعمال کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ناول کے دیہی کردار سنسکرت، اردو اور انگریزی زبانوں کے تقسیم الفاظ کو تلفظ کی آسانی کے لئے اپ بھرنش بنا کر استعمال کرتے ہیں۔ یہ رجحان ہوری، دھنیا، گویر، داتا دین، رام سیوک اور مہتو وغیرہ سبھی کرداروں میں ہے۔ رام سیوک مہتو دیگر دیہی کرداروں کے مقابلے میں زیادہ شہری رابطے میں ہے۔ اس کا اثر اس کے ذریعہ استعمال کئے گئے انگریزی الفاظ میں صاف نظر آتا ہے۔ وہ دیگر کسی بھی دیہی کردار کے مقابلے میں زیادہ انگریزی الفاظ کی اپ بھرنش شکلوں کا استعمال کرتا ہے۔ وہ ایک ہی مکالمے میں کاشیبل، ڈپٹی کلکٹر، کشنہ، ڈاکٹر، رپورٹ، اسپیکٹر اور انفر جیسے تقسیم اور اپ بھرنش الفاظ کا استعمال کرتا ہے۔ اپ بھرنش الفاظ کے استعمال میں پریم چند کے غیر محتاط رویہ کے سبب ایک خامی پیدا ہو گئی ہے۔ ناول کے دیہی کردار کئی مقامات پر سنسکرت کے تقسیم الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جبکہ انھیں ان الفاظ کا استعمال اپ بھرنش صورتوں میں کرنا چاہیے تھا۔ ہوری، دھنیا، جھلیا، بھول، داتا دین اور ماتا دین وغیرہ سبھی دیہی کرداروں میں یہ رجحان موجود ہے۔ دھنیا کے ذریعہ سوراخ، دھرم، پران اور مرچا دھیسے اپ بھرنش الفاظ کا استعمال پوری طرح اس کردار کے مطابق ہے لیکن جب ناول نگار اس سے تقسیم، دھرماتہ، گیان وریوگ جیسے تقسیم الفاظ کا استعمال کرتا ہے تب یہ یقینی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ان الفاظ کا استعمال کردار کے مطابق نہیں ہے۔ ماتا دین کے ایک مکالمہ میں تو تقسیم اور اپ بھرنش الفاظ کا ایک ہی ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ اس صورتحال کے سبب ”گنودان“ کی زبان پوری طرح کرداروں کے مطابق نہیں کہی جاسکتی۔ پھر بھی مصنف نے جس طرح کرداروں کے معیار، طبقات اور مذہب وغیرہ اور ان کے مختلف النوع جذبات کے مطابق جس طرح کی زبان کا استعمال کیا ہے وہ زبان پر اس کی دسترس کو خطہ ہر کرتا ہے۔ ناول میں دیہی لڑکے ور لڑکیوں کے ذریعہ استعمال کئے گئے الفاظ اور جملوں میں ان کی فطرت کے مطابق فرق ظاہر کیا گیا ہے۔ مٹی اٹھن، گنڈا جیسے علاقائی محاورے اور الفاظ لڑکیوں ہی استعمال کرتی ہیں۔ دیہی کرداروں کی نفسیات کے مطابق زبان کے استعمال کی تو بہت سی مثالیں ”گنودان“ میں موجود ہیں۔ یہاں اس کی ایک مثال دینا بے جا نہ ہوگا۔ شوہر کے مارنے پر چنیا اپنے شوہر کو گالیاں دیتی ہے۔ مصنف نے اس کے جملوں کو اس طرح پیش کیا ہے۔

”پنی ہائے کرتی جاتی تھی اور کوئی جاتی تھی، تیری منی اٹھے، تجھے بیجا ہو جائے، تجھے مری آئے، دیوی میا تجھے بیل جائیں، تجھے اٹھو بجا ہو جائے، بھگوان کرے تو کوڑھی ہو جائے، ہاتھ پاؤں کٹ کٹ کر گریں۔“ پنیا کی یہ گالیاں دیہات کی جھگڑاؤں کی کے رد عمل کو حقیقی شکل میں پیش کرتی ہیں۔ ایک ہی سانس میں کئی چھوٹے چھوٹے جھگڑے کا استعمال اس کی غصہ سے بھری نفسیاتی حالت کے سبب ہی ممکن ہوتا ہے۔ ناول کے شہری کرداروں کی زبان پوری طرح کرداروں کے مطابق ہے۔ مرزا خورشید اردو الفاظ کا زیادہ استعمال کرتے ہیں جبکہ مہتا اور مالٹی انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو ان کرداروں کے پوری طرح موافق ہے۔

”گنودان“ کی زبان میں موضوعاتی مناسبت، طنز اور تصویر کشی جتنی خصوصیات بھی موجود ہیں۔ ناول میں مختلف النوع جذباتی اور موضوعاتی سیاق ہیں جن کی زبان موضوع اور پلاٹ کے مطابق ہے۔ دیہی اور شہری حوالوں کو بیان کرتے وقت زبان تبدیل ہو جاتی ہے۔ شہری زندگی کے کئی سیاق ہیں۔ اونگھارنا تھ کے شرابی بننے کا، کبڈی کے کھیل کا، آگ لگنے کا اور مہتا، لٹی کے عشق کے واقعات کا۔ ان سبھی حوالوں کی وضاحت میں زبان کے کئی روپ سامنے آتے ہیں۔ فطری مقامات اور موسموں کا ذکر کرتے ہوئے زبان شاعرانہ بن جاتی ہے۔ طنز یہ اسلوب گنودان کی زبان کی ایک بڑی طاقت ہے۔ مصنف کی توضیح ہو یا کرداروں کے مکالمے، زبان میں طنزیہ خصوصیت پوری طرح موجود ہے۔ ڈاکٹر اندرنا تھ مدان کے خیال میں ”طنز تو ناول کے ہر حصہ میں جاری و ساری ہے۔“ ان کے مطابق کہیں الفاظ کا طنز ہے، کہیں باتوں کا، کہیں حالات کا اور کہیں تقریر کا۔“ مصنف کی اس نوع کی ایک توضیح کا کچھ حصہ پیش ہے جس میں کردار اور سماج کی حالت پر بڑا بیخ اور مہذب طنز کیا گیا ہے۔ ”داتا دین اپنی جوانی میں خود بڑے رسیارہ چکے تھے لیکن دین و ایمان سے کبھی غافل نہیں رہے۔ ماما دین بھی ایک لائق ور بیٹے کی طرح انھیں کے نقش قدم پر چل رہا تھا۔ مذہب کا بنیادی عنصر ہے پوجا، پانڈے، کتھا ورت اور چوکا چولہا۔ جب باپ بیٹا دونوں ہی بنیادی عنصر کو تھمے ہوئے ہیں تو کس کی مجال ہے انھیں گمراہ سمجھ سکے۔“ اس مثال میں دین و دھرم، لائق ور بیٹے، بنیادی عنصر، مجاہد ور گمراہ جیسے الفاظ میں پوشیدہ طنز تہمت کی قرأت کرتے ہی واضح ہو جاتا ہے۔ اسی طرح دھنیا کے بیشتر مکالموں میں بہت تلخ اور گہرا طنز موجود

ہے۔ اپنے ایک مکالمے میں وہ بوری سے کہتی ہے 'کیوں نہ ہو، بھائی نے چند روپے کھدے تو تم کیسے انکار کرتے۔ ارے رام رام لاؤ بھائی کا دل چھوٹا ہو جاتا کہ نہیں، پھر جب اتنا بڑا ظلم ہو رہا تھا کہ ماڈلی بہو کے گلے پر چھری چل رہی تھی تو بھتا تم کیسے نہ بولتے۔' ان الفاظ میں استعارات و تشبیہات کا ایسا خوبصورت استعمال ہوا ہے کہ قاری کو ایک تلخ اور گہرے طنز کا احساس ہوتا ہے۔ جہاں تک زبان میں تصویر کشی کی قوت کا تعلق ہے وہ ماقبل ناولوں میں مل جاتی ہے۔ اسلوب و بیان کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو سادہ اور آسان اسلوب کا غلبہ ہے لیکن موقع بہ موقع صنعتی، طنزیہ، شاعرانہ اور ظرافت آمیز اسلوب کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔

زبان و بیان کے اس مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ "گنودان" کے اسلوب میں ماقبل ناولوں کے اثرات کے ساتھ کچھ نیا پن بھی ہے۔ "گنودان" میں پریم چند ایک ماہر زبان کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ اس سیاق میں چند خامیاں بھی رہ گئی ہیں لیکن ان کے سبب زبان پر پریم چند کی دسترس اور اظہار و اسلوب پر ان کی مہارت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ "گنودان" کی زبان کے سیاق میں جینندر نے پریم چند کو "بھاشا کا جادوگر" کہا ہے۔ دوران کی چست زبان، باہم مربوط جملوں اور بر محل محوروں کی تعریف کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ بات کو اس طرح سمجھا کر کہنے کی عادت میں نے ار کہیں نہیں دیکھی۔ "گنودان" کی زبان اور اسلوب کے اس تجزیہ کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو جینندر کی یہ تعریف پوری طرح صحیح ہے۔

ملکی حالات کے تعلق سے، گر "گنودان" کو زیر بحث لایا جائے تو یہ امر غور طلب ہے کہ 'بازار حسن'، 'گوشہ عافیت' اور 'میدان عمل' کی طرح اس ناول کے وجود میں آنے کے اسباب اس عہد کی سماجی و سیاسی تحریکوں میں پوشیدہ نہیں ہیں۔ اس عہد کی قومی تحریکات اور گاندھی جی کی قیادت کی سرپرستی میں ناول کی تخلیق نہیں ہوئی ہے۔ پریم چند کی نظر اپنے معاصر حالات پر ضرور ہے لیکن "گنودان" میں محض بہ لہجہ تبدیل ہونے والے معاصر حالات کو بنیاد نہیں بنایا گیا ہے بلکہ اپنے دور کے انہی حالات و واقعات اور تجربات کو ناول کا موضوع بنایا گیا ہے جو "گنودان" کی تخلیق کے کئی برسوں پہلے سے ہی وجود میں آچکے تھے اور جنھیں ناول کی تخلیق کے بعد بھی طویل عرصے تک باقی رہنا تھا۔ اس طرح "گنودان" میں جن ملکی حالات سے سروکار رکھا گیا ہے وہ ناول

کی تحقیق سے قبل بھی موجود تھے، ناول کے تخلیقی دور میں بھی زندہ تھے اور اس کے بعد بھی کئی سالوں تک باقی رہے۔ اس سیاق میں ”گنودان“ کا پلاٹ مرکزی طور پر کسان اور اس کی دیہی زندگی کے، رد گرد گھومتا ہے۔ ناول میں کسان اور اس کی دیہی زندگی کے بھی ممکنہ حالات، کیفیات اور ان کے ساتھ شہری زندگی کے حالات کی عکاسی کی گئی ہے۔ نندو رے واچھنی کا یہ خیال ہے کہ ”گنودان کا معاصر حوالہ بہت محدود ہے اور اس میں اتر پردیش کے ایک چھوٹے سے گاؤں کی تصویر کشی ہوئی ہے۔“ اگرچہ یہ سچ ہے کہ یریم چند نے کسانوں کے معاشی، سماجی اور مذہبی حالات نیز مختلف انواع استحصالی کیفیات کی جو عکاسی کی ہے وہ ایک چھوٹے سے گاؤں کے ایک ادنیٰ سے کسان کے ہی ذریعہ کی ہے۔ لیکن صرف اتنا کہہ دینے سے ہی اس کے حدود متعین نہیں ہوتے۔ بیلاری گاؤں کی کہانی مختلف دیہاتوں کی کہانی ہے۔ ہو ری تنہا ہی مزدوری کرتے نہیں مرتا، نہ جانے کتنے ہو رویوں کو استحصال کی چکی میں پینا پڑتا ہے۔ اسی طرح بہت سے ویر شہر بھاگ کر مزدور بننے رہے ہیں۔ فی الحقیقت گنودان کے معاصر سیاق کی یہ تصویر ہندوستان کے تمام دیہاتوں کی تصویر ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی اہم ہے کہ ”گنودان“ کا معاصر حوالہ صرف دیہی زندگی تک محدود نہیں ہے اس میں شہری زندگی کی مختلف انواع کیفیات و حالات کی بھی تصویر کشی ملتی ہے۔ گنودان میں شہر کے تعلیم یافتہ اور سرمایہ دار طبقوں کے ذریعہ ان کی اقتصادی، سماجی، صنعتی، سیاسی اور اخلاقی زندگی کے گونا گوں پہلوؤں کی بھی عکاسی ہوئی ہے۔ اسی لئے ”گنودان“ کی معاصر دنیا کو محدود قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ بازار حسن اور میدان عمل کی طرح اپنے دور کی سیاسی زندگی کی مرکزیت نہ ہونے محض سے گنودان کو معاصر حوالے کے نقطہ نظر سے محدود ناول کہنا کسی بھی طرح جائز نہیں ہے۔

”گنودان“ میں کسان کی زندگی کے معاشی، سماجی اور مذہبی حالات کی معاصر حالات کے مطابق ہی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ہو ری جیسے کسان کے پاس تین چار بیکھر زمین، ایک کھانے کی تھن اور ایک دستہ حاکمیل ہے جو اس کی کل جائیداد ہے۔ کھیتی کے ذریعہ وہ اپنے خاندان کا پیٹ بھرتا ہے۔ اس کی خواہشات بہت بڑی نہیں ہیں، وہ موٹا جھوٹا کھانا اور پہننا لیکن مرچا کے ساتھ زندہ رہنا چاہتا ہے۔ لیکن اسے زندگی بھر محنت و مشقت کرنے کے بعد بھی بھر پیٹ کھانا نصیب نہیں

ہوتا، پھٹے اور پوند لگے ہوئے کپڑے پہنتا ہے اور باپ دادوں کے وقت سے چھ آرہے خستہ حال کھل سے لپٹ کر جاڑے کی ٹھنڈ سے اپنی اور بچوں کی حفاظت کرتا ہے۔ کسان کی اس قابلِ رحم حالت پر بھی اس کا ہر طرف سے استحصال ہوتا ہے۔ ناول میں کئی بار ان استحصالی قوتوں کا ذکر ہوا ہے۔ یہ طاقتیں ہیں زمیندار اور اس کا کارندہ، گاؤں کے مہاجن اور بیچ، پولیس، فسر اور مل مالک وغیرہ۔ ناول میں صرف مہاجنوں کے ذریعہ ہی استحصال نہیں ہوتا بلکہ جسے موقع ملتا ہے وہی کسان کا خون چوسنے لگتا ہے۔ چونکہ ہر جگہ استحصال کی بنیاد دھن ہی ہے اس لئے استحصال کی جملہ شکلوں کو مہاجن ہی استحصال کہا جاسکتا ہے۔ زمیندار کا استحصال کئی طرح کا ہے، بیگار، ڈانڈ اور لگان وغیرہ، زمیندار کے کارندے اور پنواری کا استحصال اس سے الگ ہے۔ کارندے اور پنواری الگ الگ کامیوں سے بیگار میں کھیت جتواتے ہیں، ان کی سیٹھی کرواتے ہیں اور اس کامیوں کو باہم لڑا کر، پنواری مفاد حاصل کرتے ہیں۔ لگان وصولی کے تعلق سے زمیندار کے سخت رویے اور کارندے کی بے ایمانی کے سبب کسانوں کو کھیت نہ جوت پانے اور رسید نہ ملنے کے سبب دوبارہ لگان دینے اور بے دھمی تک کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان حالات میں کسانوں کو مہاجنوں کے پاس جانا پڑتا ہے۔ کسان کے لئے زمیندار تو ایک ہی ہے لیکن مہاجن کئی ہیں۔ کسان کو مختلف حالات اور کاموں کے لئے ان مہاجنوں سے قرض لینا پڑتا ہے۔ کسان کو لگان اور بے دھمی سے نجات پانے کے لئے شدید بیاد اور بیل خریدنے، برادری کے جرمانے اور پولیس کو رشوت دینے کے لئے قرض لینا پڑتا ہے۔ ایک بار قرض لینے کے بعد بیڑھی در بیڑھی یہ قرض بنا رہتا ہے۔ سود زیادہ ہونے اور مہاجنوں کی بے ایمانی کے سبب کسان قرض کے اصل روپیے کبھی نہیں لوٹا پاتا۔ وہ اصل کا کئی گنا زیادہ روپیہ سود میں دے دیتا ہے لیکن مہاجن کا قرض پھر بھی باقی رہتا ہے۔ مہاجن کو اصل روپیہ اور سود نہ ملنے پر پہلے وہ کسان کا اناج، بیل اور گھر جیسی جائیداد چھین لیتا ہے، اور جب اس سے بھی پیسہ نہیں بھرتا تو پھر اس کے ساتھ ساتھ جسے میں بھیج کر کے ساری فصل بڑپ لیتا ہے یا مزدور بنا کر اپنے کھیتوں میں کام کرواتا ہے۔ کسان پوری طرح مہاجنوں کے جال میں پھنسا ہے۔ ایک مہاجن اس پر دھوکا دے کر اور دوسرا اونچی قیمت پر قرض دے کر اسے پہلے مہاجن کے دھوکے سے بچاتا ہے۔

’گٹو دان‘ میں پولیس اور برادری کے استحصال کی کہانی بھی بیان ہوئی ہے۔ کسان اپنی

گھریلو مروجہ کی حفاظت کے لئے پولیس کو رشوت دینے پر مجبور ہوتا ہے۔ کسان کے پاس اپنے بچوں کو کھلانے کے لئے روٹی نہیں ہے لیکن دارودہ کو خوش کرنے کے لئے اس کی نذر ضرور چڑھانی پڑتی ہے۔ گاؤں کے مہاجن کسان کو روپیہ ادھار دیتے ہیں کیوں کہ اس میں ان کا حصہ بھی ہوتا ہے۔ کسان بچوں کو پریشور مانتا ہے لیکن یہ بیچ ہی پولیس کے ساتھ مل کر اس کا استحصال کرتے ہیں۔ گاؤں کی برادری کا استحصال پولیس کے استحصال سے زیادہ خطرناک ہے۔ برادری کے چنگل میں پھنس کر کسان کا بچنا ناممکن ہے۔ برادری بڑی آسانی سے حقہ پانی بند کر دیتی ہے۔ جھینڈ کو رکھنے پر برادری ہوری پر سوروپے نقد اور تیس من تاج کا ڈانڈ لگاتی ہے۔ ہوری اپنا گھر گروی رکھ کر یہ جرمانہ ادا کرتا ہے۔ بعد میں ڈانڈ کے ذریعہ دھوکے کئے گئے روپیے بچوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح جس کسان کو گائے کا گوبر بھی میسر نہیں اس کسان کے خون کو چوسنے والے بہت سے لوگ ہیں۔ گویا کسان سب کی غذا ہے، اس کے کئی مالک ہیں اور وہ سب کا غلام ہے۔ اس کی غلامی معاشی بن نہیں ہے بلکہ اس پر سماجی روایات و مسلمات اور عقائد کا پہرہ بھی ہے۔ کسان، مذہب اور برہمنی نظام کی حکومت کے آگے سر تسلیم خم کرتا ہے اور ان کے بھی مظالم مذہب اور بھگوان کے نام پر باچوں و چہرے کوں کر رہا ہے۔ بچوں کو وہ پریشور مانتا ہے اور ان کے ذریعہ کئے گئے کسی بھی ظلم کی مخالفت نہیں کرتا۔ اسے مذہبی عقائد پر پختہ یقین ہے، ورنہ وہ مانتا ہے کہ بھگوان کے گھر سے ہی چھوٹے بڑے بن کر آتے ہیں۔ مشترکہ خاندانی روایت کا وہ پکا تابع ہے۔ خاندان کے ٹوٹنے پر اسے گہرا صدمہ پہنچتا ہے۔ لیکن بھائیوں کے تئیں اس کی محبت میں کمی واقع نہیں ہوتی۔ شادی بیاہ میں جہیز کی رسم سے وہ خود کو بچا نہیں پاتا، اپنی زمین کی حفاظت کے لئے وہ لڑکی کو بیچنے کے لئے مجبور ہوتا ہے اور لڑکی اپنے باپ کی عمر کے بوڑھے شخص کو اپنا شوہر تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔ ناول میں دیہی زندگی کے دیگر مسائل کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ کسان کاسن کو گدیاں کرنا اور روٹی میں ہولے ملا کر بیچنا، جاوٹوں نے اور نظر لگنے جیسے توہمات میں یقین، خاندان میں بھائی بھائی، شوہر بیوی اور دیور بھتیجی کے جھگڑے، گالی گلوچ، مار پیٹ، پیر و محبت کی کہانیاں، رات خاندان کی لڑکیوں کو داشتہ بنا کر رکھنا، گائے کی موت پر تیرتھ کرنا اور بھوج دینا، رات کو چوری سے منڑ کاٹ لینا، بیٹی کی کے لئے ندی کے پانی پر انجھی چلنا، ہولی کے تیوہار پر بھاگ چلنا اور نقل تارنا اور شہر میں

پڑھنے والے لڑکوں کا لڑکیوں سے چھینر خانی کرنا وغیرہ مختلف النوع سماجی مسائل کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ گنودان میں کسان اور اس کی دیہی زندگی کے حالات کی یہ تصویر کشی فنی اعتبار سے اتنی پختہ ہے کہ اسے دیہی زندگی کی مکمل تصویر کہا جاسکتا ہے۔ ناؤں نگار نے پورے استند کے ساتھ گاؤں کی تہذیبی زندگی کی سچی اور حقیقی تصویر پیش کی ہے اور اس میں اسے پوری کامیابی حاصل ہوئی ہے۔

ناول کا شہری حصہ دیہی حصہ کی طرح پختہ اور مکمل نہیں ہے لیکن اس کے باوجود بھی شہری زندگی کے مختلف النوع پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ زمیندار کی عیش پسند زندگی، تقریب کا اہتمام، شکار پارٹیاں، پروفیسر اور ڈاکٹر کی زندگی، انکیشن میں فضول خرچی، دکھاوٹی کمیونزم، مغربی تہذیب کے زیر اثر عورت کی آزادی، اینڈیٹر اور اس کا بلیک میل کرنا، بیما اینٹ اور بینکر، ٹکٹر، ٹکٹر اور فیبر کی زندگی، ہڑتال اور آگ لگنے کا واقعہ، مزدوروں کی قابل رحم حالت، انکیشن لڑوانے والے، اینٹ اور ان کی سبز بازو اور آگ لگنے کا واقعہ، مزدوروں کی قابل رحم حالت اور تعلیم یافتہ لڑکے لڑکیوں کی عشقیہ شادی جیسے مختلف پہلوؤں کی تصویر کشی ہوئی ہے۔ گنودان میں پہلی بار مل، لکوں کی مزدور مخالف پالیسی، مزدوروں کی ہڑتال اور مزدور سبڈروں کے ذریعہ فیکٹری میں آگ لگانے جیسے حقیقی واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناؤں کا یہ سیاق اپنے عہد کے واقعات سے متاثر ہے۔ پریم چند نے اپنے سات مئی 1934ء کے ایک مضمون میں ممبئی کے مزدوروں کی ہڑتال اور مل، لکوں کے ذریعہ مزدوری کم کرنے پر اپنا رد عمل ظاہر کیا ہے۔ اس طرح ”گنودان“ کا معاصر حوالہ پوری طرح اپنے عہد سے متاثر ہے۔ دراصل وہ اپنے عہد کا ایک تاریخی دستاویز ہے۔ یہ دستاویز خشک تاریخی واقعات کا دستاویز نہیں ہے بلکہ تخلیقی مناظر اور واقعات کی پیدا کردہ ایک تہذیبی تاریخ ہے۔

”گنودان“ میں کہانی کی ہیلاٹ کے ساتھ ہی اس کے مقصد پر بھی ناقدین متفق الرائے نہیں ہیں۔ ایک نقاد ہندوستانی زندگی کی عکاسی کرنا ناول کا مقصد مانتا ہے۔ دوسرا نقاد ناول کے مقصد کو اتنی وسعت نہیں دیتا اور اسے محدود کرتے ہوئے دیہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لا کر دیہی زندگی کے حالات کی نقاب کشائی کرنا ہی ”گنودان“ کا مقصد مانتا ہے۔ تیسرے نقاد کے خیال میں اسے اور بھی محدود کیا جاسکتا ہے۔ اس نقاد کا خیال ہے کہ ناؤں کا بنیادی مسئلہ قرض کا مسئلہ ہے۔ ان تینوں ہی نقادوں کے یہ مختلف خیالات ناول کے بنیادی مسئلہ کو اپنی گرفت میں نہیں لے سکے ہیں۔

ناول نگار کے سامنے صرف ہندوستانی زندگی کی تصویر کشی کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہی زندگی کی عکاسی ضرور ناؤں کا مرکزی موضوع ہے لیکن وہی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے رکھتے ہوئے یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ ناول نگار نے کس خاص پہلو کو بنیادی مسئلہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ قرض کا مسئلہ بھی ”گنودان“ کا بنیادی مسئلہ نہیں ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ ناول کا ایک بڑا مسئلہ ہے۔ لیکن مزدوری کرتے ہوئے ہواری کی موت، ورکسنگ کلچر کے خاتمے کی تہ میں اور بھی بہت سے حالات واسباب موجود ہیں۔ قرض کو ناؤں کا بنیادی مسئلہ کہہ دینے سے ناول کی وہ تصویر نہیں ابھرتی جو پریم چند ”گنودان“ میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔

”گنودان“ کا مقصد زرعی تہذیب کی تباہی کی حقیقی تصویر پیش کرنا ہے۔ کسان کی زندگی سے ہی زرعی تہذیب کی تصویر بنتی ہے، لہذا یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ کسان کے مظلوم اور خستہ حال وجود کی تباہی کا خوفناک مسئلہ ناول کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ ہواری زندگی بھر اپنے وجود کی حفاظت کے لئے جدوجہد کرتا ہے کیوں کہ اس کی زندگی میں قدم قدم پر ایسے حالات اور مسائل آتے رہتے ہیں جو بحیثیت کسان اس کے وجود کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے مسلسل سرگرم ہیں۔ یہ حالات و مسائل مختلف اسباب کے پیدا کردہ ہیں۔ روایتی کسان ہونے کے سبب ہواری کے کچھ مخصوص عقائد، توہمات اور ترجیحات ہیں۔ ایک کسان کے طور پر اسے زمین سے بے پناہ محبت ہے۔ وہ کھیتی کو اپنی شان سمجھتا ہے اور اس کے لئے گائے کی خواہش کرتا ہے۔ زراعتی کلچر کی متعدد خصوصیات مثلاً زمین اور گائے سے محبت، اجتماعی نظام میں یقیں، مذہب اور برہمنوں کا خوف، بچوں کو پریشور ماننا اور برادری میں یقین وغیرہ ہواری کی شخصیت کے لازمی عناصر ہیں۔ ایک کسان کے طور پر ہواری کے یہ عقائد و ترجیحات اس کے مزدور بن کر مر جانے میں بڑی حد تک ذمہ دار ہیں لیکن ان سے زیادہ شدید اور خوفناک حالات وہ ہیں جن میں وہ زندہ رہتا ہے۔ زمیندار، کارندہ، پٹواری گاؤں کے مہاجن، پنج، پویس، فسر اور مل مالک وغیرہ سبھی طاقتیں اسے اپنے بچوں میں جکڑے ہوئے ہیں اور دھیرے دھیرے اس کے وجود کو زخمی کرتی رہتی ہیں۔ ہواری مہاجنوں کے جل میں پھنس جاتا ہے، گھر بھی اسے گروی رکھنا پڑتا ہے، پنی چار پانچ بیگھہ زمین کی وہ اپنے آپ سے زیادہ حفاظت کرتا ہے، زمین کی حفاظت کا مسئلہ اس کے لئے اس کے وجود

کے تحفظ کا ہی مسئلہ ہے۔ وہ اپنی مٹی روپا کو دو سو روپے میں بیچ کر زمین کو تو بچا لیتا ہے لیکن باآخراً اسے مزدور بننا پڑتا ہے۔ وہ گائے خریدنے اور رام سیوک کا قرض چکانے کے لئے مزدوری کرتے ہوئے موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ گوبر کا شہر چنا بھی ہوئی کی اس موت کا ایک سبب ہے۔ اگر گوبر شہر نہ جاتا تو ہوئی بہت سے مصائب و مسائل سے بچ سکتا تھا۔ ہوئی بھی گوبر کے نالائق نکلنے اور شہر بھاگ جانے پر اپنی ناخوشی کا ظہار کرتا ہے۔ ہوئی کی موت گوبر کے شہر میں مزدور بن جانے سے اور بھی دردناک ہو گئی ہے۔ ہوئی کو تو مرنا ہی تھا، آج نہیں کل لیکن مزدور بن کر اس کی موت اس کے زرعی عقائد کی موت ہے۔ یہ موت اس لئے بھی ایک بڑا المیہ ہے کیونکہ ہوئی کی موت کے ساتھ ہی بحیثیت کسان اس کی نسل کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ گوبر کا شہری زندگی کو چھوڑ کر گاؤں میں آکر خاندانی کسٹ بن کر کام کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ مصنف نے بھی ایسی کوئی نشاندہی نہیں کی ہے۔ ہوئی کی موت اس لئے بھی قابل غور ہے کہ اس کی موت شہر کی طرف جانے والی سڑک پر کام کرتے ہوئے ہوتی ہے۔ شہر اور گاؤں کو جوڑنے والی سڑک کنکر کی ہی ہوتی ہے۔ ہوئی کنکر کھودتے ہی بے ہوش ہو جاتا ہے اور کچھ ہی دیر بعد اس کی موت ہو جاتی ہے۔ یہ وہی سڑک تھی جس سے ہو کر گوبر شہر گیا تھا لیکن ہوئی گاؤں کی سرحد تک ہی جا پاتا ہے کہ اسے موت آدو چتی ہے۔ اسی طرح ہوئی کی موت کے ساتھ ہی ایک کسان کے طور پر اس کی زندگی اور زرعتی تہذیب کی بھی موت ہو جاتی ہے۔ ہوئی کا ’گنودان‘ اس کی کسان زندگی کا بھی ’گنودان‘ ہے۔

ناول کے اختتام، کرداروں کی بات چیت اور بیانیہ کی وضاحتوں سے بھی یہ ثابت ہوتا ہے کہ کسان اور اس کی زندگی پر جو خوفناک زوال آگیا ہے اس کو آواز دینا ہی ناول نگار کا مقصد ہے۔ ہوئی شروع سے ہی اپنی زندگی میں آئی معیبتوں سے واقف ہے۔ وہ ناول کی ابتدا میں ہی دھنیا سے کہتا ہے ”یہ اسی ملتے جلتے رہنے کا اثر ہے کہ اب تک جان بچی ہوئی ہے۔ نہیں کہیں پتا نہ چلتا کہ کدھر گئے۔“ اپنے وجود کو بچائے رکھنے کی کوشش اس جیسے سے ظاہر ہوتی ہے، گائے کی خواہش اس میں شروع سے ہی ہے اور موت کے وقت بھی وہ کہتا ہے کہ گائے کی خواہش دس میں ہی رہ گئی۔ گائے، زمین کسان کچھ کی بنیاد ہیں۔ اس کی یہ دونوں ہی خواہشات پوری نہیں ہوتیں۔ گائے تو وہ دوبارہ لے ہی نہیں پاتا، ساتھ ہی اسے ایک مزدور بن کر مرنا پڑتا ہے۔ ناول میں

ہوری، دھنیا اور گوبر وغیرہ کرداروں کے بہت سے ایسے مکالمات بھی ہیں جو کسان کے مزدور بننے میں اس کے وجود کی موت دیکھتے ہیں۔ ہوری ایک موقع پر کہتا ہے ”کھیتی چھوڑ دیں تو اور کریں کیا؟ نوکری کہیں ملتی ہے؟ پھر مر جا دیجی تو پالن پڑتا ہے، کھیتی میں جو مر جاوے وہ نوکری میں تو نہیں ہے۔“ وہ مجبوری میں مزدوری کو گناہ نہیں سمجھتا، لیکن اس کے لئے وہ کسی طور راضی نہیں ہے۔ دھنیا بھی ہوری سے صاف کہتی ہے کہ مزدوری کرنے کا مطلب ہے ہتھوڑے کے عہدے سے محروم ہونا، وہ تین چار ہنگھ زمین کے چبے چانے پر گلی گلی بھیک مانگنے کی حالت کو بھی واضح کرتی ہے۔ گوبر مانتا دین سے صاف لفظوں میں کہتا ہے۔ ”اسی طرح تم لوگوں نے کسانوں کو لوٹ لوٹ کر مزدور بنا ڈالا اور آپ ان کی زمین کے مالک بن گئے۔“ دلاری سہو آئن اور سوتا بھی زمین بچ کر مزدوری کرنے کی حمایت میں نہیں ہے۔ اس سیاق میں مصنف کا موقف بھی کرداروں ہی کے ساتھ ہے۔ مصنف سوتا کی شادی کے سیاق میں کہتا ہے کہ کسان کے لئے زمین جان سے بھی زیادہ پیاری ہے۔ مصنف آگے لکھتا ہے کہ جس کے پاس زمین نہیں وہ مزدور ہے۔ ناول نگار نے ایک دوسرے موقع پر لکھا ہے کہ ہوری تین ہنگھے زمین کے قلعہ میں خود کو قید کر اپنی جان کی طرح اس کی حفاظت کرتا رہا۔ ان مکالموں اور بیانیہ وضاحتوں سے واضح ہے کہ گنودان کے کسان کے سامنے کسان بنے رہنے اور کسان کی ہی شکل میں اپنی زندگی کے سفر کا اختتام کرنے کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ کسان کا زمین سے محروم ہونا اور مزدوری کر کے زندہ رہنا اس کی کسان زندگی کی موت ہے۔ فی الحقیقت ”گنودان“ کا یہی سندیش ہے اور اپنے عہد کی روشنی میں اس کی سچی تصویر پیش کرنا تخلیق کار کا مقصد ہے۔

دوسرے ناولوں کے مقابلے میں اگر دیکھا جائے تو ”گنودان“ کے سندیش میں تازگی اور نیا پن بھی ہے۔ پریم چند، قبل ناولوں میں آزاد اور پابند دو صورتوں میں اپنے وژن کو تقسیم کرتے رہے ہیں۔ ”گنودان“ کے وژن کے تعین میں ایسی کوئی بات نہیں ہے۔ اس ناول میں نہ تو حالات کی کوئی بندش ہے اور نہ آدرش داری رجحان کو اختیار کرنے کا پیغام ہے۔ یہاں تو صرف کسان کی زندگی کی بہتر ترقی ختم ہونے والی المناک کہانی ہے۔ مصنف نے اس ٹریجڈی کو کسی رد و قبول کے ارادے سے پیش نہیں کیا ہے بلکہ وہ تو انتہائی جانب داری اور سچائی کے ساتھ کہانی بیان کرنے میں منہمک

ہے۔ مصنف کی یہی تخلیقی دیانت داری اور اس کی فنی غیر جانب داری اس کی تکنیکی مہارت کا اشاریہ ہے۔ دژن کے تعین میں مصنف کی غیر جانبداری، در مسائل کا مثالی حل پیش نہ کرنا، گنودان کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ کرتا ہے اور اسے ایک شاہکار کا درجہ دیتا ہے۔

’گنودان‘ میں قصے اور واقعات کے یوں میں وضاحتی اسلوب حاوی ہے۔ مصنف نے اپنی وضاحتوں سے دیہی زندگی، نیچرل اور جنر افیٹی مناظر، گھر خاندان اور رکیت کلیان، کرداروں کے لباس اور ان کے اخلاقی حدود اور ان کی دیگر مختلف خصوصیات کو مجسم کرنے والی تصویریں پیش کی ہیں۔ اسی طرح شہری زندگی کے کچھ کرداروں اور مناظر کی ناول نگار نے بڑی چاندی تصویر کشی کی ہے۔ مقامات، اشخاص کی وضاحت بہت تفصیل سے کی گئی ہے۔ ناویں نگار ایک انتہائی حساس فرکار ہے۔ وہ اپنے وجود کو ’ہم‘ جیسے الفاظ سے ظاہر کرتا رہا ہے۔ اس ناویں میں مصنف ایک دانشور کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔ لیکن دو تین مقامات پر اس کی توضیحات اس کے برعکس ہیں۔ ”کیوں نہیں پڑتی یہ بتانا مشکل ہے۔“ جیسے جیسے ایک دانشور کہانی کار کے مطابق نہیں ہے۔

ناول میں مصنف کے بے لاگ اور اضافی دونوں قسم کے تبصرے ہیں۔ بے لاگ تبصروں کی تعداد کم ہے اور ان میں کوئی قابل ذکر خصوصیت نہیں ہے۔ ناول کے اضافی تبصرے، کرداروں کے اعصاب اور ان کی سماجی زندگی سے متعلق ہیں۔ کرداروں کے مزاج، رویہ اور ان کے اعمال کے جواز کے لئے ناویں نگار نے تقریباً تیس تبصرے کئے ہیں۔ سب سے زیادہ تبصرے ہواری سے متعلق ہیں۔ یہ تمام تبصرے زندگی کے تجربوں اور فطری و ازلی حقیقتوں پر مبنی ہیں۔ ذیل میں کچھ تبصرے پیش کئے جاتے ہیں۔

(۱) یہ کوئی نئی ایجاد نہیں ہے کہ معیبتوں میں ہی ہماری آتما بیدار ہوتی ہے۔ بڑھاپے میں کون اپنی جوانی کی غلطیوں پر دکھی نہیں ہوتا۔

(۲) ہواری کے ذریعہ گائے کے روئے نقد دینے سے متعلق جھوٹ بولنے پر۔

”نکے کی نئی ٹوپی سر پر رکھ کر جب ہم اکڑنے لگتے ہیں، ذرا دیر کے لئے کسی سواری پر بیٹھ کر جب ہم آسمان میں اڑنے لگتے ہیں تو اتنی بڑی دوست پا کر کیوں نہ اس کا دماغ آسمان پر چڑھے۔“

(3) ہوری کا بانس بیچنے کی دھوکہ بازی میں دمڑی بندر سے بے عزت ہونا، دھنیا کی پھٹکار پر وہ خاموش رہتا ہے۔

”جیت کر آپ اپنی دھوکے بازی کی ڈھنگ مار سکتے ہیں۔ ہار کی شرم تو پا جانے کی چیز ہے۔“

”گنودان“ میں کرداروں کے اعمال کی تحسین اور تنقید سے ہر پڑتھرے بھی ہیں۔ ہوری بھورا کی سگائی کرانے کا جھوٹا وعدہ کر کے اس سے دھوکہ کرتا ہے۔ اخلاقی طور پر ہوری کا یہ عمل بالکل نامناسب ہے تاہم مصنف ہوری کو قصور وار نہیں مانتا۔ وہ کہتا ہے ”بوڑھوں کی ضعفی بڑی مضحکہ خیز چیز ہے اور ایسے بوڑھوں سے اگر کچھ اٹنٹھ بھی یہ جائے تو کوئی گناہ نہیں۔“ مہتہ ویمنس لیگ میں تقریر کرنے جاتا ہے۔ اس کے مخصوص نظریات کے سبب محفل میں اس کی تائید کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ ایک طرف وہ تنہا ہوتا ہے، دوسری طرف اس کی مخالفت کرنے کے لئے شہر کی تمام تعلیم یافتہ خواتین موجود ہوتی ہیں۔ اس موقع پر ناول نگار لکھتا ہے ”سچ کی ایک چنگاری جھوٹ کے ایک پہاڑ کو بھسم کر سکتی ہے۔“ اس جملے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ پریم چند کے نظریے کے مطابق سچ مہتہ کے ساتھ ہے۔ ہذا اس تبصرے کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ تقریر سے ظاہر مہتہ کے خیالات کو مصنف سچے اور حقیقی خیالات تصور کرتا ہے۔ جدوجہد سے بھری ہوئی کرداروں کی زندگی میں فتح و شکست کی تحقیق بھی مصنف نے خود ہی کی ہے۔ ہوری زندگی بھر ہارتا ہے۔ مصنف بھی اسی خیال کی تائید کرتا ہے تاہم ہیرا کے واپس آنے پر ہوری کی خوشی کو دیکھتے ہوئے مصنف کہتا ہے۔ ”کون کہتا ہے زندگی کی لڑائی میں وہ ہارا ہے، یہ خوشی، یہ جوش اور یہ فخر کیا ہار کے نشانات ہیں۔ انھیں شکستوں میں اس کی جیت ہے۔“ اس تبصرے سے مصنف ہوری کی شکست کو فخریہ انداز میں پیش کرتا ہے جو قاری کے گلے آسانی سے نہیں اترتی۔

اس سیاق میں ناول کے دوسرے تبصرے کسان، ازدواجی زندگی، مذہب، علم، بھکتی، عشق و محبت، دکھ، مفلسی و نادری اور انسانی زندگی کے دیگر مختلف النوع پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ یہ تبصرے بھی کرداروں کے اعمال و افعال اور واقعات کے سیاق میں ہی کئے گئے ہیں، جن میں مصنف کے اپنے خیالات بھی سامنے آتے ہیں۔ مصنف کی نظر میں ”حیا عورت کی سب سے بڑی

دولت ہے، بغیر زمین کے کسان مزدور ہے اور خدا کو یاد کرنے سے روح کو تقویت ملتی ہے۔“ اپنے ایک دیگر تبصرے میں مصنف نے پریم در بھکتی کا فرق بڑی باریکی سے پیش کیا ہے۔ اردو ادبی زندگی سے متعلق اپنے تبصرے میں مصنف نے فطرت کا سہارا لیا ہے اور زندگی کو صبح، دوپہر اور شام میں تقسیم کر، ایک شاعرانہ نوعیت کا تبصرہ پیش کیا ہے۔ ”گنودان“ میں مصنف نے کرداروں کو بھی اپنی نظریاتی نمائندہ بنایا ہے۔ مہتا مصنف کے خیالات کی نمائندگی کرنے والا مرکزی کردار ہے۔ اس کے نظریات پر مصنف کے نظریات کا گہرا اثر ہے۔

اس مطالعہ سے یہ واضح ہوتا ہے کہ پریم چند نے ”گنودان“ میں خود کو منکشف کیا ہے۔ پریم چند جیسے تخلیق کار کے لئے ناول سے ایک قدم بھی غائب ہونا ناممکن ہی ہے۔ ”گنودان“ میں وہ سامنے آتے ہیں، کرداروں کے عمل کا جواز ثابت کرنے کے لئے اور مختلف حالات و واقعات سے متعلق اپنے نظریات ظاہر کرنے کے لئے۔ ”گنودان“ کی بیانیہ وضاحتوں میں یہ خصوصیت ضرور ہے کہ ان میں کہیں بھی کہانی کو غیر ضروری طول نہیں دیا گیا ہے اور نہ ہی کرداروں کی اخلاقیات پر جانبدار نہ تبصرے کئے گئے ہیں۔ رنگ بھومی کی طرح یہاں بھی پریم چند نے کرداروں کے ائٹل کا تجزیہ، اور انھیں سرخرو کرنے کے لئے غیر ضروری تبصرے نہیں کئے ہیں۔ ناول کے قصہ کی بناوٹ اور کرداروں کی تصویر کشی میں مصنف کی غیر ضروری مداخلت نہ ہونے کے سبب اس میں تخلیق کار کی عدم دلچسپی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو پریم چند کی شخصیت دیگر ناولوں کی طرح ”گنودان“ میں بھی موجود ہے۔ ہستی کی قلب، ماہیت میں مصنف کی غیر ضروری مداخلت کا سوال اٹھایا جاسکتا ہے لیکن مہتا کے کردار اور اس سے وابستہ دیگر معاملات کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو تخلیق کار کو اس خامی کے لئے معاف کیا جاسکتا ہے۔ نتیجتاً کہا جاسکتا ہے کہ گنودان میں مصنف نے غیر ضروری اور نامناسب تبصرے کرنے سے خود کو حتی الامکان دور رکھا ہے۔ مصنف کی شخصی ترجیحات مختلف تبصروں کی شکل میں موجود ہونے پر بھی کئی نقادوں کا پریم چند کی غیر جانبداری کا معترف ہونا ان کی تکنیکی مہارت اور فنی ہنرمندی کا ثبوت ہے۔

”گنودان“ میں مصنف نے ڈرامائی عناصر بھی شامل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ناول کے تاثراتی حصے کے تجزیے میں اس جانب گزشتہ صفحات میں اشارہ کیا جا چکا ہے کہ قصہ میں موجود

ہونے پر بھی مصنف کہانی بیان کرتے وقت مکمل حد تک غیر جانبدار رہتا ہے۔ دیہی زندگی کی تنظیم میں اسی سبب ایک ڈرامائی ناول کا احساس ہوتا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ہوری کی کہانی پیش کرتے وقت مصنف نے معروضی انداز اختیار کیا ہے۔ اسے مصنف نے اپنے نظریات و آرا و روش کے سانچے میں ڈھالنے کی ذرا بھی کوشش نہیں کی ہے۔ یہ معروضیت 'گنودان' کی ایک خصوصیت ہے جو مصنف کے ماقبل ناولوں میں نظر نہیں آتی اور ایک قسم کا تجسس اور ذہنی ارتکاز ہوری کے تئیں قائم ہوتا ہے۔ شہری زندگی کے مختلف حصوں میں طوائف کے سبب ایک دو مقامات پر یہ ارتکاز مجروح ہونے لگتا ہے تاہم شہری کرداروں کی کہانی کو گاؤں کی کہانی کے مقابلے میں رکھ کر دیکھنے سے یہ ارتکاز مجروح نہیں ہوتا۔ ناول کے مرکزی قصے کی تنظیم میں مصنف کی توجہ ہوری پر ہی مرکوز رہی ہے۔ شہری کرداروں کی کہانی بھی ہوری ہی کی کہانی کو سامنے رکھ کر پیش کی گئی ہے۔ ایسی صورت میں نظریاتی حدود متعین کرنے میں بھی تخلیق کار کامیاب رہا ہے۔ زمانی و مکانی حدود کے تعین میں بھی پریم چند کو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ مرکزی طور پر ناول میں بلاری گاؤں اور ضمنی طور پر سہری گاؤں نیز لکھنؤ کہانی کے مرکز میں رہے ہیں۔ کہان کا بیشتر حصہ بلاری گاؤں سے متعلق ہے۔ اس کا مرکزی سبب یہ ہے کہ 'گنودان' کا ہیرو ہوری اپنے گاؤں کی سرحدوں سے باہر بہت کم نکلتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ وہ سہری گاؤں میں جاتا ہے جہاں زمیندار رائے صاحب رہتے ہیں۔ 'گنودان' پریم چند کا ایسا ناول ہے جس کا ہیرو اپنے رہائش مقام سے باہر بھاگ کر نہیں جاتا۔ یہی سبب ہے کہ 'گنودان' میں مکانیت کی ڈرامائی کیفیت پیدا ہو سکی ہے۔ زمانیت کے نظریہ سے بھی پریم چند نے ماقبل ناولوں کے مقابلے میں یہاں کامیابی حاصل کی ہے۔ 'گنودان' کی کہانی تقریباً چھ برسوں کو محیط ہے۔ جیٹھ کے مہینے سے کہانی شروع ہوتی ہے اور جیٹھ کی لو لگنے کے سبب ہی ہوری کی موت ہو جاتی ہے۔ یہ مدت ناول کے دو تقاربات سے ثابت ہو جاتی ہے۔ ناول کے آخری حصہ میں ہیرا کی گھر واپسی ہوتی ہے۔ اس موقع پر وہ پانچ برس پاگل خانے میں رہنے اور چھ مہینے تک گھومتے رہنے کا ذکر کرتا ہے۔ اس طرح گائے کی موت کے سڑھے پانچ برسوں بعد گاؤں واپس آتا ہے۔ گائے کی موت سے تقریباً ایک ماہ قبل ہی کہانی شروع ہوتی ہے کیوں کہ گوہر جیٹھ کے مہینے میں گائے لایا تھا اور آدھے اسڑھ کے گر جانے پر ہوئی بارش کے دن ہی ہیرا کے ذریعہ

گائے کو زہر دیا گیا تھا۔ اس حساب سے قصہ کی زمانی مدت چھ سال سے کم ہی بنتی ہے۔ اس مدت کو اگر گوری کی کہانی کے سیاق میں رکھ کر دیکھا جائے تو بھی تقریباً چھ سال ہی ہوتے ہیں۔ گوہر باگھ کے صحنے میں جھپٹ کو پانچ ماہ کی حاملہ چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ اس طرح جیٹھ کے صحنے سے شروع ہوئی کہانی کے پانچویں ماہ تک آتے آتے گوہر گاؤں چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ پہلی مرتبہ جب وہ لکھنؤ سے اپنے گاؤں آتا ہے تب ایک برس کی مدت گزر چکی ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ روپا کی شادی کے موقع پر گاؤں آتا ہے۔ یہاں مصنف کے مطابق گوہر چار سال کے بعد دوبارہ گاؤں آتا ہے۔ اس طرح روپا کی شادی اور گوہر کے شہر چلے جانے تک پونے چھ سال کی مدت گزرتی ہے۔ اس کے دس یا پندرہ دن کے اندر ہی ہوری کی موت ہو جاتی ہے۔ اس طرح مکمل کہانی تقریباً چھ برسوں کو محیط ہے۔ مصنف نے، اپنے بیانات کے علاوہ تقریباً 30 دن کی کہانی کرداروں کے مکالموں کے ذریعہ پیش کی ہے۔ زمانی مدت کا حساب لگانے میں پریم چند کہانی کے کئی حصوں میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ناؤں کے ہندائی پانچ ابواب کی کہانی دو روز پر مشتمل ہے جس پر ناؤں نگار نے 46 صفحات صرف کیے ہیں، سی طرح چھٹے اور ساتویں ابواب کی کہانی 24 گھنٹوں پر مبنی ہے جس پر 48 صفحات صرف کئے گئے ہیں۔ زمانی حساب کی یہ صورت حال صرف ’گنودان‘ میں ہے۔ پریم چند اگرچہ ہر جگہ یہ نہیں کر سکے ہیں لیکن اس سے ناؤں کی زمانی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ یہاں زمانی ترتیب و تنظیم میں مصنف کی خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرنا مناسب ہوگا۔ ناؤں کے بارہویں و تیرہویں ابواب کی تنصیب زمانی ترتیب کے مطابق نہیں ہے۔ زمانی ترتیب کے مطابق ان ابواب کی تنصیب دسویں باب کے بعد ہونی چاہیے تھی۔ اس سیاق میں کردار اور تخلیق کار کے ذریعے دی گئی کچھ معلومات بھی غلط ہیں۔ ہوری ’گنودان‘ کے 231 ویں صفحے پر اپنی عمر 40 سال بتاتا ہے جو غلط ہے۔ ناؤں کے شروع میں اس کی عمر چالیس سال نہیں ہے۔ ناؤں کے 231 ویں صفحات تک زیادہ سے زیادہ دو سال گزرتے ہیں، اس حساب سے ہوری کی عمر تقریباً اکتیس یا بیس سال ہونی چاہیے تھی۔ مصنف نے ہر جگہ ساؤں اور بھدوں جیسے ہندوستانی ناموں کا ذکر کیا ہے لیکن کچھ مقامات پر ان کا ذکر کرتے وقت بھی غلطی ہو گئی ہے۔ ماگھ کا مہینہ گزر جانے پر بھووا ایک دن ہوری کے نیل کھوں لے جاتا ہے تاہم ناؤں کے صفحہ 180 پر مصنف نے

اپنے بیان میں یہ واضح کیا ہے کہ کار تک ماہ میں ہوری کے تیل گئے۔ اسی طرح مصنف کے مطابق گو بر ماگھ کے مہینہ میں جھنڈیا کو پانچ مہینے کی حد چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ اگر یہ مانا جائے کہ جھنڈیا نے نو ماہ بعد بیٹے کو جنم دیا تو جیٹھ کے مہینے میں بچے کی پیدائش ہونی چاہیے تھی۔ گاؤں کی برادری بچہ پیدا ہونے کے دوسرے دن ڈانڈ لگانے کا اعلان کر دیتی ہے۔ پریم چند کے ذریعے ناؤں کے صفحہ 251 پر لکھی یہ سطر جیٹھ کے مہینے میں پیدا ہونے لڑکے کے واقعے سے میل نہیں کھاتی۔ ”ہوری کی پوری فصل ڈانڈ کی بھنٹ چڑھ چکی تھی، بیس کھ تو کسی طرح کن، مگر جیٹھ گتے گتے گھر میں اتار ج کا ایک دانہ نہ رہا۔“ مصنف کے ان سطور سے واضح ہوتا ہے کہ وہ چیت ماہ میں لڑکے کی پیدائش ماننا ہے جو اسی کے ذریعے ہوری کی گئی زمانی معلومات کے مطابق غلط ہے۔

ان خامیوں کے باوجود ناؤں میں ڈرامائی عناصر کے اس مطالعہ سے یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ’گنودان‘ میں ایک ڈرامائی ناول کی متعدد خصوصیات موجود ہیں۔ ’گنودان‘ مصنف کا پہلا ناول ہے جس میں معروضیت، نظریہ اور زمان و مکان جیسے ڈرامائی عناصر پیش کرنے میں تخلیق کار پوری طرح کامیاب رہا ہے۔

پریم چند کے ناولوں میں ’گنودان‘ ایسا ناول ہے جس کے ایک رزمیہ ناؤں ہونے پر سب سے زیادہ بحث ہوئی ہے اس بحث میں نالٹائے کے مشہور ناؤں ”وار اینڈ پیس“ کا بار بار ذکر آیا ہے۔ کئی نقادوں نے تو ”وار اینڈ پیس“ میں شامل رزمیہ عناصر کی بنیاد پر ہی ”گنودان“ کا تجزیہ کیا ہے۔ تند دلا رے واچینی نے ”گنودان“ کو اس لئے رزمیہ ناول نہیں مانا ہے کیوں کہ وہ قومی سطح کے ناولوں کی ان شرطوں کو پورا نہیں کرتا جنہیں نالٹائے کا ناول ”وار اینڈ پیس“ کرتا ہے۔ تند دلا رے واچینی کے ذریعے ’گنودان‘ کے رزمیہ عناصر کا تجزیہ کسی دوسری تخلیق کو سامنے رکھ کر کرنا صحیح نہیں ہے کیوں کہ دو مختلف فنکاروں کی تخلیقات میں مماثلت کی جستجو کرنا ایک بے معنی اور لا حاصل عمل ہوگا۔ ’گنودان‘ کے بیشتر نقادوں نے اسے رزمیہ ناول مانا ہے اور اسے ہندوستانی زندگی کا رزمیہ، نثر کا رزمیہ، ہندوستان کی دیہی اور شہری زندگی کا رزمیہ، دیہی زندگی اور زرعی تہذیب کی تباہی کا رزمیہ، دیہی زندگی کے تاریک پسو کا رزمیہ اور زرعی تہذیب کا تعزیتی رزمیہ کہا ہے۔ ہمیں ان بیانات کی صداقت کی تلاش نہیں کرنی ہے بلکہ یہ دیکھنا ہے کہ ’گنودان‘ میں کون کون سے رزمیہ

عناصر موجود ہیں اور وہ کس معیار کا رزمیہ ناول ہے۔

ناول میں کہانی کی دنیا اور واقعات کی تصویر کشی میں مصنف کا رزمیہ شعور جھلکتا ہے۔ ظاہری طور پر 'گنودان' کا قصہ ایک معمولی گاؤں کے ایک چھوٹے سے کسان کا قصہ معلوم ہوتا ہے لیکن مصنف کی بصیرت اتنی محدود نہیں ہے۔ 'گنودان' کی کہانی ہزاروں دیہاتوں اور لاکھوں کسانوں کی کہانی ہے۔ ہوری ملک کے کسان طبقے کا نمائندہ کردار ہے۔ ہوری کی تخلیق زرعی تہذیب کے چھوٹے چھوٹے عناصر سے ہوئی ہے۔ ہوری کا ایک مخصوص تہذیبی دروایتی پس منظر ہے۔ وہ گاؤں کی ایک مخصوص روایتی زندگی میں جینا چاہتا ہے۔ ہوری کی زندگی کی یہ تہذیبی بنیاد ہی ناول کو ایک رزمیہ ناول ہونے کا اعزاز بخشی ہے۔ ہوری کی بنیادی مسئلہ اس کے وجود کا مسئلہ ہے اور وجود کے اس مسئلہ کو مصنف نے زرعی تہذیب کے وجود کے مسئلہ سے جوڑ کر دیکھا ہے۔ ہوری کے کردار میں رام ورکرشن وغیرہ کی طرح بہادری کا جذبہ نہیں ہے لیکن اس میں ہمت اور جوش بہر حال موجود ہے۔ اپنے وجود کے راستے میں آنے والی ساری رکاوٹوں کے درمیان خودی کا تحفظ کرتے رہنے کے عمل میں اس کا بہادرانہ جذبہ موجود ہے۔ وہ زندگی بھر مصائب کے مختلف چیمیزوں کو جھیلتا ہے لیکن کسان بنے رہنے کے بیہدی محو کو مضبوطی سے پکڑے رہتا ہے۔ آخر میں اس کی شکست ہوتی ہے اور وہ ایک کسان کی شکل میں نہ تو مر پاتا ہے اور نہ ہی اس کی اولاد اس کی موت کے بعد کھیتی کے اس رویتی پیشہ کو زندہ رکھنے کے لئے اس کے پاس ہوتی ہے۔ اس طرح ہوری کی موت ایک کسان خاندان کی ہی موت نہیں ہے بلکہ وہ متعدد دہوریوں اور کسان خاندانوں کی موت ہے۔ باغیہ دیگر یہ کسان زندگی اور زرعی تہذیب کی تباہی کا مرثیہ ہے۔ کہانی کے ان دونوں پہلوؤں میں ایک منطقی مرثیت بھی ہے۔ ناول میں بنیادی طور پر کسان زندگی اور زرعی تہذیب کے وجود کا سوال اٹھایا گیا ہے جو اسے ایک رزمیہ ناول کے معیار تک پہنچانے کی مضبوط بنیاد ہے۔ یہ سچ ہے کہ گنودان میں رزمیہ کی طرح ایسی تہذیب کی فتح نہیں ہوتی۔ اس میں تو زرعی تہذیب کے زوال کا ایک مرثیہ اور دردناک میہ ہے۔ اس کے لئے پریم چند کو قصور وار نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔ ناول نگار شاعر کے مقام پر اپنی صنف (ناول) کے فطری تقاضوں کے پیش نظر زیادہ حقیقت پسند ہونے کو مجبور ہے۔ اس لئے کسان زندگی اور زرعی تہذیب کی آدرش وادی تصویر

پیش نہ کر کے پریم چند نے ناوں میں حقیقت پسند نہ موقف اختیار کیا ہے۔ حقیقت نگاری کے سیاق میں 'گنودان' پریم چند کا پہلا ناول ہے، اور مصنف کو پہلے ایک ناول نگار کا فرض ادا کرنا ہے۔ اس نئے گنودان میں رزمیہ عناصر کی شاعرانہ رزمیہ کی طرح تعمیر نہیں ہوئے ہیں بلکہ وہ ناول کی حقیقی بنیادوں پر قائم ہیں۔ کسان زندگی اور زرعی تہذیب کے زوال کی "رزمیہ کہانی" بیان کرنے کے سبب اس کا ذکر پہلے بطور ایک ناول کیا جانا چاہیے۔

"گنودان" پریم چند کے تمام ناولوں کی فہرست میں ایک مخصوص مقام رکھتا ہے۔ یہ گذشتہ مطالعہ سے واضح ہو گیا ہے۔ 'گنودان' کے فنی نظام میں متعدد ایسے عناصر ہیں جن کے سبب مصنف کے دیگر تمام ناولوں میں وہ ایک غیر معمولی کارنامہ بن گیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ 'گنودان' میں بھی پریم چند نے اپنے ماقبل فنی رویوں کی متعدد خصوصیات کو قائم رکھا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ بھی واضح ہو گیا ہے کہ 'گنودان' کے فنی رویوں میں ماقبل ناولوں کے مقابلے کچھ جدت ہے۔ یہ جدت ناول میں ہر جگہ موجود ہے۔ 'گنودان' کی ایک فنی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ معاصر قومی تحریک سے متاثرہ مرعوب ہو کر نہیں لکھا گیا ہے۔ 'گنودان' کے ہوری کی تخلیق بھی اپنے عہد کے کسی لیدر سے مرعوبیت کا اظہار نہیں ہے بلکہ ہوری کی پیدائش مصنف کی ذہنی زمین میں کئی برسوں قبل ہو چکی تھی۔ عقائد کے ٹوٹنے کے سبب، انسانی ہمدردی کے عروج پر پہنچنے کے سبب مصنف کی نفسیاتی زمین میں ہوری کا جنم ہوتا ہے۔ مصنف کی اس گہری اور شدید تکلیف کے سبب ہی ناوں میں ایک گہری اور شدید بے چینی کا احساس ہوتا ہے۔ 'گنودان' کے قصہ کی بناوٹ میں نیا پن ہے۔ غیر ضروری واقعات کی کمی، موضوع، قصہ کی تعمیر، ایک واقعہ سے متعدد واقعات کا جنم اور واقعات کی حقیقی تصویر کشی وغیرہ کہانی کے وہ فنی عناصر ہیں جو فنکار کی قوت اختراع اور پختہ فنی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔ 'گنودان' کے فنی رویوں میں تخلیقی معروضیت، ٹھوس حقیقت نگاری، مقصدیت میں غیر جانبداری اور زمانی و مکانی عناصر ناول نگاری کی روایت میں پریم چند کو فن کے نقطہ عروج پر پہنچا دیتے ہیں۔ "گنودان" کے مخصوص فنی رویوں کی ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ اس میں پریم چند نے مثالی حقیقت نگاری کے اپنے سابقہ رجحان کو خیر باد کہہ دیا ہے۔ 'گنودان' میں مصنف کے لئے حقیقت نگاری ہی سب کچھ ہے۔ یہاں حقیقت نگاری صرف استعمال کی چیز نہیں ہے بلکہ وہ مصنف کے شعور میں اس

قدر ررچ بس گئی ہے کہ وہ اس کی بصیرت بن گئی ہے۔ ان امتیازات کی بنیاد پر بلا تا مل یہ کہ جاسکتا ہے کہ فنی نقطہ نظر سے 'گنودان' ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ پریم چند کے فنی معیاروں کو یک فنی وسعت دینے والا ناول ہے۔ اس میں موجود تمام فنی خصائص ناول نگاری کی تخلیقی حصولیابی ہیں۔ ناول میں بہ یک وقت متعدد فنی حصولیابیوں کے سبب 'گنودان' کی عظمت بل شہ اپنے عروج پر پہنچ جاتی ہے۔ یہ ناول پریم چند کے فنی سفر کا ایک ایسا انقلابی موڑ ہے جس نے پریم چند کے ذہن کو فنی اقدار کی نئی بلندیوں کی طرف موڑ دیا ہے۔ 'گنودان' پریم چند کے تمام کارناموں میں ایک مخصوص فنی کارنامہ ہے۔

☆ یہ تجربہ ماہر پریم چند کمال کشور گویکا کی کتاب 'پریم چند کے اپنیاسوں کا شلپ و دھان' سے، اخذ ہے

ہوری کی موت: چند سوالات

کمل کشور گویکا
مترجم جاوید عالم

ہندستانی مذہبی عقائد کے مطابق برہما زندگی اور میراج موت کا دیوتا ہے۔ برہما اپنی خواہش کے مطابق کسی ذی روح کی تخلیق کرتا ہے اور میراج اسے موت کا شکار بناتا ہے۔ دونوں ہی اپنی خواہشات کے آقا ہیں اور انسان کی پہونچ سے دور ہیں۔ تخلیق کار کے اندر برہما اور میراج دونوں کی قوت موجود ہے۔ وہ برہما کی مانند اپنے کرداروں کی زندگی کا مالک ہے اور میراج کی طرح انھیں کبھی بھی رنگ منج سے اٹھا سکتا ہے۔ ادیب ایک آزاد تخلیق کار ہے لیکن اسے کرداروں کے حالات، جدوجہد اور شخصیت وغیرہ کو مد نظر رکھتے ہوئے ہی ان کی تشکیل کرنی ہوتی ہے۔ وہ چاہے تو اپنے قلم سے ایک ہی سطر میں کردار کو موت کے گھاٹ اتار سکتا ہے، لیکن ایک بہترین فنکار اعلیٰ فنکاری کے اس مطاے کو نظر انداز نہیں کر سکتا کہ کردار کو اس کے حالات کے مطابق مرنا اور زندہ رہنا چاہئے۔ کہانی میں کردار کا قتل، موت اور خودکشی وغیرہ کبھی طرح کی اموات کسی معقول سبب نیز گزشتہ واقعات کا فطری نتیجہ ہونی چاہئیں۔ مصنف اگر کردار کو کٹھ پتلی اور بے وقت و بے سبب موت کا شکار بنادے گا تو اس صورت میں کردار اور تخلیق دونوں ہی بے اثر ہو کر رہ جائیں گے۔

پریم چند ہندی کی ادبی کائنات کے ایک ایسے مصنف ہیں جنہوں نے اپنے ادب میں سب سے زیادہ کردار خلق کئے ہیں۔ ان کی تمام تخلیقات میں تقریباً چار ہزار کرداروں کو جگہ ملی

ہے۔ ان میں سے بے شمار کردار ایسے ہیں جن کی تخلیق کے آغاز، وسط یا انجام میں موت ہو جاتی ہے۔ یہ کردار کئی طرح سے موت کا شکار بنتے ہیں۔ خودکشی، قتل یا مصنف کے ذریعہ بے وقت موت کی شکل میں۔

پریم چند کے دور حیات سے ہی نقادوں نے بے شمار کرداروں کی موت کے ان واقعات کو بڑی سنجیدگی سے دیکھا، پرکھا اور یہ نتیجہ نکال کہ پریم چند اپنے کرداروں کو کسی نہ کسی مقصد کے سبب رنگ منج سے ہٹا دیتے ہیں یا انھیں موت کا شکار بنا دیتے ہیں۔ پریم چند خود بھی اپنی اس کمزوری سے واقف تھے، ان کے چھوٹے بیٹے اور مشہور کہانی کار امرت رائے نے ایک بار مجھے بتایا کہ جب انھوں نے اپنی ایک کہانی پریم چند کو دکھائی، تب انھوں نے کہانی میں مختلف کرداروں کی موت کے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا ”ایک مصنف کو کرداروں کی موت کرانے سے بچنا چاہئے، کیونکہ اس کا قاری کے ذہن پر اچھا اثر نہیں پڑتا اور دوسرے یہ کہ موت کو حقیقی بنانے کے لئے مختلف حالات پیدا کرنے ہوتے ہیں، مجبوری یہ ہے کہ میں خود اس کا شکار ہوں۔“

پریم چند کی اس مجبوری نے ”پریم“ سے لے کر ”گنودان“ تک کے ناولوں میں متعدد کرداروں کو موت کے گھاٹ اتار دیا ہے۔ ان میں تقریباً بیس مرکزی کرداروں کی مختلف اسباب کی بنا پر بے وقت موت ہو جاتی ہے۔ تقریباً رہا تیرہ کرداروں کا قتل کر دیا جاتا ہے اور تقریباً دس کردار خودکشی کر کے ہمیشہ ہمیش کے لئے رنگ منج سے غائب ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں کی موت کے جواز یا عدم جواز پر تفصیل سے غور و خوض کا یہاں موقع نہیں ہے لیکن اتنا جان لینا ضروری ہے کہ پریم چند کا تخلیقی نظام بالعموم پہلے سے متعین مقاصد سے بندھا ہوا ہے اور کرداروں کی مدد اور رخصت، زندگی اور موت کسی متعین مقصد کے حصوں کے پیش نظر ہی ہوتی ہے۔ موت کے کچھ واقعات ضرور ایسے ہیں جنہیں اس الزام سے مستثنیٰ رکھا جاسکتا ہے۔ موت کے بیشتر واقعات، قتل اور خودکشی بنیادی مقصد کو مضبوطی فراہم کرتے ہیں۔ اس بہانے سے کئی بار کسی غیر ضروری کردار کو منج سے ہٹا دیا گیا ہے لیکن وسنت کمار (پریم)، زہرہ (غمین)، اندر دت، ورنے اور صونیا (رنگ بھوی) وغیرہ کرداروں کے ہٹ جانے پر قاری سوچتا رہ جاتا ہے کہ آخر ان کرداروں کو رنگ منج سے کیوں ہٹا دیا گیا؟ کاش مصنف نے کہانی کو اور آگے بڑھایا ہوتا۔ پریم چند کے ناولوں میں سو داس، برہم

اور منسا رام کی موت سب سے زیادہ فطری اور حقیقی معلوم ہوتی ہے، ورنہ دیگر کراہوں کی موت کے واقعات کے جواز پر سوال کھڑے کئے جاسکتے ہیں۔

”گنودن“ میں ہوری کی موت بھی میری نظر میں کئی سوالات قائم کرتی ہے۔ کیا اس کی موت کے وقت ایسے حالات تھے جن کے نتیجے میں اس کی موت لازمی تھی؟ کیا ہوری اپنی فطری موت مرایا مصنف نے کنھیں مقاصد کے لئے اسے موت کے گھاٹ اتار دیا؟ ہوری کی زندگی میں کیا ایسے دیگر مواقع نہیں آئے جب اسے خودکشی کرینی چاہئے تھی؟ یا اسے مرجانا چاہئے تھا؟ ہوری کی ناگہانی موت کے اسباب کیا تھے جن کے سبب اسے موت کا شکار بننا پڑا؟ کیا مصنف نے اس کی موت دکھانے سے قبل ہی اس کی موت کا فیصلہ کر لیا تھا؟ یہ تمام سوالات ایسے ہیں جنہیں مسلسل نظر انداز کیا جاتا رہا ہے لیکن ”گنودن“ جیسی عالمی شہرت یافتہ تخلیق کے اتنے اہم سوالات کو نظر انداز کر دینا مناسب نہیں ہے۔ ان سبھی سوالات کا جواب دینے سے قبل یہ دیکھنا مناسب ہوگا کہ ”گنودن“ میں ہوری کی موت کو کس شکل میں ظاہر کیا گیا ہے اور مصنف کا موت کے اس واقعے کو پیش کرنے کا مقصد کیا ہے؟

موت سے پہلی ملاقات

”گنودن“ میں پریم چند ہوری کو دوسرے موت کے دروازے تک لے گئے ہیں۔ پہلی بار لمحاتی بے ہوشی موت کا گمان پیدا کرتی ہے اور دوسری بار اس کی زندگی کا کھیل ختم ہو جاتا ہے۔ ہوری کا موت سے پہلی بار سامنا اس وقت ہوتا ہے جب وہ داتا دین کا مزدور رہتا ہے۔ ہوری کے ساتھ اس کا پورا خاندان داتا دین کی اوکھ گڑھ میں لگا ہے۔ ہوری گنڈا سے اسے اوکھ کے ٹکڑے کر رہا ہے کہ اسی وقت داتا دین سے تیزی سے ہاتھ چلانے کے لئے پھٹکا رہتا ہے۔ ہوری کو ان دنوں پیٹ بھر کھانا بھی نہیں ملتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ ہاتھ اور تیزی سے چلیں مگر ہاتھ جواب دے رہے تھے۔ داتا دین نے جب دھنیا کو دم مارنے کے لئے پھٹکا راتو رات ہوری پاگلوں کی طرح دونوں ہاتھوں سے گنڈا سا اٹھا اٹھا کر اوکھ کے ٹکڑوں کے ڈھیر کرنے لگا لیکن جلد ہی اس کے جسم سے پسینے کی دھارا بہہ نکلے۔ منہ سے جھاگ نکل آئے اور سر میں دھماکے کی آواز ہونے لگی۔ پریم چند نے

”کے لکھا ہے۔

”وفا اس کی آنکھوں میں بالکل اندھیرا چھا گیا، معلوم ہوتا تھا کہ وہ زمین میں دھنسا جا رہا ہے، اس نے سمجھنے کی کوشش میں خالی ہاتھ پھیلا دیے اور بے ہوش ہو گیا۔ گنہ اس ہاتھ سے چھوٹ گیا اور وہ اوندھے منہ زمین پر گر پڑا۔“ (گنودان، ص 260)

ہوری کی یہ بے ہوشی بالکل فطری ہے۔ مصنف نے یہاں ہوری کی معاشی حالت، بیان کی ہے اور داتا دین کا جو نازیبا سلوک دکھایا ہے نیز دھنیا سے ہوئی جھڑپ کو جس طرح سے پیش کیا ہے اس سے ہوری جیسے خاموش اور سیدھے سادے انسان کا بھی غصے اور بے ہوشی کی حالت میں تیزی سے اوکھ کانٹنے میں لگ جانا فطری ہے۔ یہ بے ہوشی اتنی حقیقی ہے کہ دھنیا کے من میں موت کا خوف پیدا کر دیتی ہے اور وہ ”ہائے رے میرا ہیر“ کہتے ہوئے رونے لگتی ہے۔ لیکن ہوری کو ابھی زندہ رہنا ہے۔ کہانی ادھوری اور نامکمل ہے اور اس میں زندگی سے جدوجہد کرنے کی قوت ابھی باقی ہے۔

ممکنہ موت کا قبل از وقت اعلان

پریم چند نے ”گنودان“ کے آخری ابواب بڑی عجلت میں لکھے تھے کیونکہ کئی برسوں سے مسلسل لکھنے کے باوجود ناؤں ختم نہیں ہو پا رہا تھا۔ ”گنودان“ کے دسویں باب کی ابتدائی سطور سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے اپنے ہیرو کے آخری دنوں کے واقعات کو پیش کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے اور اس کے نئے وہ قاری کو اپنے اعتماد میں بیٹھا چاہتا ہے۔ مصنف نے مذکورہ باب کے شروع میں لکھا ہے:

”ہوری کی حالت روز بروز اتر ہوتی جا رہی تھی، زندگی کی جدوجہد میں اسے ہمیشہ شکست ملی مگر اس نے کبھی ہمت نہ ہاری، ہر شکست کو یا اسے قسمت سے لڑنے کی طاقت دے دیتی تھی مگر اب وہ اس آخری حالت میں پہنچ گیا تھا جب اس میں خود اعتمادی بھی نہ رہ گئی تھی۔“ (گنودان، ص 446)

مصنف اس بیان سے قاری کے ذہن میں یہ بات پیدا کر دینا چاہتا ہے کہ ہوری اپنی ”آخری حالت کو آپہنچا ہے اور اب موت کے نزدیک ہے۔ اسی باب کے دوسرے اقتباس میں

پریم چند نے لکھا ہے کہ ”ہوری نے تین بیگھے کے قلعے میں خود کو بند کر لیا تھا اور اسے جان کی طرح بچا رہا تھا لیکن اب وہ قلعہ بھی ہاتھ سے بھٹک جاتا تھا۔“ اس کا سیدھا مطلب ہے کہ مصنف ہوری کے مصائب کو قاری کے من میں اتار دینا چاہتا ہے۔

پریم چند چھتیسویں باب کے شروع میں ہوری کی ممکنہ موت کا واضح الفاظ میں اعلان کر دیتے ہیں، گوہر روپا کی شادی کے بعد شہر لوٹ رہا ہے۔ مصنف نے لکھا ہے:

”ہوری اسے گاؤں کے باہر تک پہنچانے آیا، گوہر کے تئیں اتنی محبت اسے

کبھی نہ ہوئی تھی، جب گوہر اس کے پیروں پر جھکا تو ہوری رو پڑا۔ جیسے پھر

اسے کبھی بیٹے کے درشن نہ ہوں گے۔“ (گودان، ص 457)

یہاں ہوری کا گوہر کے پیچھے چھوٹنے پر رو پڑنا بالکل فطری ہے کیونکہ اس سے پہلے گوہر ماں باپ کو نظر انداز کر کے اور ان سے رشتہ توڑ کر شہر گیا تھا۔ اس لئے یہاں گوہر سے محبت، درہمردی پا کر ہوری کا دل بھرا آنا یا رو پڑنا بالکل حقیقی ہے تاہم ”جیسے پھر اسے بیٹے کے درشن نہ ہوں گے“ لکھ کر پریم چند ہوری کی ممکنہ موت کا واضح طور پر اعلان کر دیتے ہیں۔ قاری یہاں مصنف سے سوال کر سکتا ہے کہ جب ہوری کو ایب تجربہ نہیں ہوتا اور نہ بادی النظر میں ایب معلوم ہوتا ہے تو محض امکان کی بنیاد پر ہوری کی موت کا یہ اشارہ کہاں تک صحیح ہے؟ یہ جملہ ہوری کے احساس کا حصہ نہیں ہے بلکہ مصنف کی اپنی رائے ہے۔ مصنف اس جملے کے ذریعہ ہوری کی موت کا پہلے ہی اشارہ کر دیتا ہے جس سے قاری اس کی موت کے صدمے کو برداشت کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار ہو جائے۔ گوہر اپنی بیوی جھنیا اور بیٹے منگل کو چھوڑ کر لکھنؤ جا رہا ہے جس کا مطلب ہے کہ وہ ہمیشہ کے لئے شہر نہیں جا رہا ہے، درجہ وقت کے بعد وہ بچوں کو لے جانے کے لئے دوبارہ لوٹ کر گاؤں آئے گا، لیکن مصنف اس وقت تک ہوری کو زندہ رکھنے کے لئے تیار نہیں ہے اور اسے قبل از وقت ہی اس دنیا سے رخصت کر دینا چاہتا ہے۔

ہوری کا مزدوری کرنا اور روپا کے ذریعہ گائے کا بھیجا جانا

اگرچہ ہوری کی ساری زندگی ظلم و استحصا ل سے بھری ہوئی ہے لیکن مصنف نے اس کی موت کے لئے اس کے مزدوری کرنے اور لو لگنے کے اسباب کی وضاحت کی ہے۔ گو بر جھپا اور منگل کو چھوڑ کر شہر چلا گیا ہے۔ ہوری منگل کے لئے گائے خریدنے کے مقصد سے آٹھ روز پر کنکر کھودنے کی مزدوری شروع کر دیتا ہے۔ ایک دن خالی پیٹ مزدوری کرتے ہوئے اسے لو لگ جاتی ہے اور کچھ ہی گھنٹوں بعد اس کی موت ہو جاتی ہے۔ پریم چند ہوری کی اس ناگہانی موت کے اسباب کی وضاحت میں کئی غلطیوں کر بیٹھے ہیں جن کی وجہ سے ہوری کی موت پر کئی سوالات کھڑے ہوتے ہیں۔ ہوری جس روز مزدوری کرنے جاتا ہے مصنف کے بیان کے مطابق روپا اسی دن اپنے شوہر کی اجازت سے منگل کے لئے ایک گائے ہوری کے پاس بھیجتی ہے لیکن یہ گائے ہوری کے پاس پہنچتی ہوئی نہیں دکھائی گئی ہے۔ روپا کا گاؤں بیلاری سے بہت دور نہیں ہے اس لئے گائے کو ایک دن کے اندر ہی بیلاری گاؤں پہنچ جانا چاہئے تھا۔ ساتھ ہی ہوری کئی دن تک مسلسل مزدوری کرنے جاتا ہے تب اس کی لو لگنے سے موت ہوتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ روپا کے ذریعے بھیجی گئی گائے کہاں گئی؟ اگر یہ گائے ہوری کے پاس پہنچ جاتی تو مصنف ہوری کو منگل کے لئے گائے خریدنے اور اس کے لئے آٹھ آنے روز پر مزدوری کرنے کے لئے نہیں بھیج سکتا تھا۔ اس لئے یہ ماننا ہوگا کہ مصنف نے روپا کے ذریعے گائے بھیجنے کا ذکر کر کے ایک بڑی غلطی کی ہے ہوری کو گائے کے لئے مزدوری کرتے ہوئے دکھانے میں پریم چند قصہ کی تنظیم میں کوئی منطقی ربط پیدا نہیں کر پائے ہیں اور اس کی موت کے لئے ایک مناسب ماحول پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ہوری کو اس کی موت کے دن خالی پیٹ دکھانا بھی غیر منطقی ہے کیونکہ وہ اس وقت اپنی زندگی میں سب سے زیادہ پیسوں کی مزدوری کر رہا ہوتا ہے اور دھنیا کے پاس بھی پیسے آنے کی رقم تھی۔ ایسی حالت میں ہوری کا خالی پیٹ مزدوری کرنے جانا غیر منطقی ہے لیکن لو لگنے کے واقعہ کو حقیقی بنانے کے لئے اس کا خالی پیٹ ہونا ضروری تھا۔ اس لئے اس واقعہ سے واضح ہے کہ پریم چند نے ہوری کو مارنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ چاہے انھیں جلد بازی میں اس کے لئے منطقی اور حقیقی ماحول کی تعمیر کو قربان کرنا پڑے۔ ہوری کا لو سے مرنا بھی اس کی موت کو "کھائیک" نہیں بناتا۔ وہ جس استحصالی نظام کی چکی میں پستار رہا ہے اور اس میں زندہ

رہتے ہوئے وہ دھیرے دھیرے رستارہا ہے اگر وہ ان حالات سے جدوجہد کرتے ہوئے مرتا تو اس صورت میں اس کی موت، اس کی زندگی اور کردار کو ایک نئے ہی رنگ میں رنگ دیتی اور اس کی موت سورداں کی طرح ”ہیروئک“ موت بن جاتی۔ اس کے باوجود پریم چند نے ہوری کی موت کو بھی سورداں کی طرح عظیم بنانے کی کوشش کی ہے جس کے سبب ہوری کی موت نہ تو ”ہیروئک“ بن پاتی ہے اور نہ کسی گہرے اس لیے کا تاثر پیدا کر پاتی ہے۔ پریم چند نے ”رنگ بھوئی“ میں سورداں کی موت پر لکھا ہے کہ سارا شہر اس کھلاڑی کو دیکھ چاہتا تھا جس کی ہار میں بھی جیت چھپی ہوئی تھی۔ مصنف کے مطابق سورداں کی سب سے بڑی جیت یہ تھی کہ دشمنوں کو بھی اس سے دشمنی نہ تھی۔ ”گنودان“ کے ہوری کی موت پر بھی پریم چند نے انہی بیانات اور تبصروں سے اسے عظیم بنانے کی کوشش کی ہے۔ ہوری کو مشکل حالات میں دھکیلنے والے اس کا بھائی ہیرا موت کے دن ساری دشمنی بھول کر پرائیوٹ کے جذبات سے لیس اس کے بیروں میں گر پڑتا ہے۔ ہیرا کی ساری دشمنی اور حسد بردار نہ محبت میں بدل جاتا ہے اور ہوری جنت کا سکھ حاصل کرتا ہے۔ مصنف کہتا ہے:

”ہوری خوش تھا، زندگی کی ساری تکلیفیں اور ساری مایوسیاں گویا اس کے قدموں پر لوٹ رہی تھیں۔ کون کہتا ہے زندگی کی جدوجہد میں وہ ہارا ہے؟ یہ خوشی، یہ غرور، یہ حوصلہ، کیا ہار کی علامت ہے؟ ایسی ہی شکستوں میں اس کی فتح ہے۔“ (گنودان، ص 461)

پریم چند سورداں اور ہوری دونوں کی شکستوں میں جیت کے احساس کا نظارہ کرتے ہیں اور متوازی طور پر دونوں کے ساتھ ایک سہرتا دکھاتے ہیں جس کے سبب ہوری کی موت سورداں کی طرح ”ہیروئک“ نہیں بن پاتی کیونکہ وہ سورداں کی طرح نہ تو جدوجہد کرتا ہے اور نہ مقاصد کے تئیں جوابدہ ہے۔ اس کے برعکس ان بیانات سے گہری المیاتی ہمدردی کچھ کم سی ہوتی چلی جاتی ہے۔ ”گنودان“ میں اگر مصنف کے یہ تبصراتی بیانات نہ ہوتے تو یقینی طور پر ہوری کی موت کا المیہ زیادہ مؤثر اور گہرا ہو سکتا تھا۔

اس تجزیہ سے واضح ہے کہ پریم چند ہوری کی موت کے لئے مناسب حالات و واقعات کی تعمیر نہیں کر سکے ہیں۔ تمام ظلم اور استحصال کا شکار بننے والے ہوری کی موت بھی ظلم اور استحصال

کے جاں سے ہی کٹنی چاہئے تھی۔ داتا دین کی مزدوری کرتے وقت وہ جن حالات میں بے ہوش ہوتا ہے وہ اتنے دردناک ہیں کہ ہوری سے بھر دی رکھنے والوں اور قارئین کے ذہن پر اس کی موت کا سایہ ڈالنے لگتے ہیں۔ روپا کو بیچنے کا سیاق بھی اس کے لئے بجائے خود جان لیوا بن سکتا تھا کیونکہ ایک باپ کی شکل میں اپنی کم عمر بیٹی کو ایک ادھیر شخص کے ہاتھوں بیچنے کے جرم کا احساس اس کا دم گھونٹ سکتا تھا۔ ہوری اسی موقع پر سب سے زیادہ شکست خوردہ، بے عزت اور باطنی طور پر دکھی نظر آتا ہے لیکن اس مقام پر مصنف ”پریم آشرم“ کے گیان شکر کی طرح اسے خودکشی کی طرف نہیں لے جاتا۔ مصنف اس ہلاکت آمیز جرم کے احساس کے رد سے ہوری کو نکال کر لے جاتا ہے کیونکہ اسے ابھی ہوری کو مزدور بننے اور ہیرا کو دوبارہ رنگ منج پر لانے کا واقعہ پیش کرنا ہے۔ ہوری کے مزدور بننے میں اس کے استحصال کی کہانی یا حالات کی مجبوری میں سے کسی کا بھی کوئی دخل نہیں ہوتا۔ وہ اپنی تین چار بیگمہ زمین کی حفاظت کے لئے اور کسان کی شکل میں گریہ کی زندگی گزارنے کے لئے روپا کو بیچتا ہے اور اس طرح ”زمین نہیں تو مزدور“ بننے کی سب سے سخت مشکل میں جا پھنستا ہے۔ ہوری کی کہانی ایک طرح سے روپا کے بیاہ کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے استحصال، ظلم اور بے بسی کی کہانی کا ڈاگلس روپا کی شادی ہی ہے جس کے بعد ہوری کی کہانی ختم ہو جانی چاہئے تھی اور گر کہانی کو آگے بڑھانا ہی تھا تو مصنف کو دوبارہ زمین کے چمے جانے کا بحران پیش کر کے ہوری کو کسان سے مزدور بنا کر کہانی میں ایک گہرا المیاتی تاثر پیدا کرنا چاہئے تھا۔ ہوری کا کسان رہتے ہوئے اپنی خواہش سے منگل کی خاطر گائے خریدنے کے لئے مزدوری کرنا ماضی کے حالات و واقعات کا منطقی نتیجہ نہیں ہے، جس کے سبب اس کے مزدور بننے میں وہ دلدوز المیاتی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی ہے جو داتا دین کے یہاں مزدوری کرتے وقت نیز روپا کو ایک ادھیر شخص کے ہاتھوں بیچتے وقت قاری کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ اگر ہوری کی زمین خونی زمیندار اور بچوں کے پیٹ میں سما جاتی اور وہ مزدور بن کر زندگی کے مصائب کو جھیلتا اور انھیں حالات میں بھوکا رہ کر مر جاتا تو اس صورت میں وہ موجودہ ایسے سے یقینی طور پر زیادہ گہرا اور بولنک ہوتا۔ ہوری کے دل میں دوبارہ گائے کی خواہش پیدا کر کے پریم چند کہانی کو دوبارہ ابتدائی نکتہ پر لے جاتے ہیں اور روپا کے بیچنے سے واقعات کا جو سلسلہ ختم ہوا تھا اسے دوبارہ شروع

کر دیتے ہیں۔ اس سے کہانی میں جدت تو ضرور پیدا ہوئی ہے لیکن کہانی کا کلاٹنگس ڈھیلا ہو کر بکھر گیا ہے اور ہوری کی موت کے صحیح موقع کو مصنف نے بھسل جانے دیا ہے۔

اتنا ہونے پر بھی ہوری کی موت کا واقعہ اپنے آپ میں ایک وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ ہوری کی موت کے واقعے میں خواہ کچھ کمزور یا رہ گئی ہوں لیکن کسان ہوری کے مزدوری کرتے ہوئے مر جانے میں متعدد گہرے مفہم نظر آتے ہیں۔ ان مفہم سے ”گنودان“ کی اہمیت بڑھ گئی ہے اور وہ ایک عظیم تخلیق کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ کسان ہوری کی یہ کہانی ملک کے بے شمار چھوٹے کسانوں کی کہانی کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ س دھرتی کے بیشتر کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کی زندگی، مزاج، کردار، جینے کی خواہش، توہمات، قسمت، حالات وغیرہ سب کے سب گویا ہوری کی زندگی میں سمٹ آئے ہیں۔ ہوری کی کہانی دھرتی پر ازل سے دھکی، مظلوم اور استحصال شدہ کسانوں کی کہانی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کے لئے زمین جان سے بھی زیادہ عزیز ہے۔ وہ بے رحم مہ جنوں، زمینداروں، افسروں اور مہلک و فرسودہ روایتوں میں جکڑا ہوا ہے جن سے نجات کا شعور اور اضطراب اس میں نہیں ہے۔ وہ ایک کسان کے طور پر محض جین اور مرنا چاہتا ہے چاہے اسے بھوکے پیٹ اور پھنسنے پھنسنے میں ہی کیوں نہ رہنا پڑے۔ گائے اس کی آرزوؤں کا مرکزی نکتہ ہے لیکن وہ بھی اسے نصیب نہیں ہوتی۔ ہوری کی موت اس معنی میں اہم بنتی ہے کہ وہ جس کسان کلچر میں جیتا اور سانس لیتا ہے وہ اس کی موت کے ساتھ ہی اپنے خاتمہ کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ جو دیہی تہذیب کی تمام روایتوں اور عقائد کے ساتھ زندگی گزارنے والے ایک چھوٹے اور معمولی کسان کی حفاظت نہ کر سکی، اس کی ایک چھوٹی سی گائے کی خورش کو پورا نہ کر سکی، اسے بھی ہوری ہی کی طرح جلد یا بدیر ختم ہو جانا ہے۔ ہوری کا بیٹا گویا بھی اس کے پاس نہیں ہے، وہ شہر کا ہو گیا ہے، جس سے ہوری کا کنبہ بطور ایک کسان ہوری کی موت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے۔ ہوری کی موت کا المیہ یہ ہے کہ جس زمین کی حفاظت کے لئے اس نے روپ کو بیچا تھا اس پر اہل چلانے والا بیٹا شہر کا مزدور بن گیا ہے۔ اس کی موت کا دوسرا المیہ یہ ہے کہ جس گائے کو خریدنے کے لئے وہ مزدوری کرتا ہے وہی موت کے بعد دھنیا کے بیس آنے کے ذریعے کرائے گئے گنودان کی شکل میں حاصل ہوتی ہے۔ اس جہنم میں نہیں تو موت کے بعد

”گنودان“ کے ذریعہ دھرم کے چنڈت اس کو ’سورگ دھام‘ (جنت) کے حصول کا سہولیت دیتے ہیں۔ تیسرا المیہ یہ ہے کہ وہ اس سڑک کی تعمیر کرنے میں لگا ہے جو یلاری گاؤں کو شہر سے جوڑتی ہے اور جس سڑک سے بھاگ کر گوبر شہر گیا تھا، اسے چکا بنانے میں لگا ہے، یہ سڑک بھٹے ہی گوبر کی نئی چیز ہی کو شہر لے جائے گی لیکن وہ ہواری جیسے چھوٹے کسان اور اس کی دیہی زندگی کا بدخون ثابت ہوگی۔ دراصل ہواری اپنی موت سے اپنی مظلوم زندگی کے دشمنی پر نئی نسل کی شہری تہذیب کے محل کی بنیاد رکھتا ہے۔ ہواری کی موت سے ایک طرز زندگی اور تہذیب کا خاتمہ ہوتا ہے اور دوسری نئی شہری تہذیب کا آغاز ہوتا ہے۔

☆ ماخوذ از پریم چند، دھین کی نئی دشائیں، ڈاکٹر مکمل شورو گویا

گنودان کا تخلیقی عمل

کمل کشور گویہ کا
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

قدرت کی تخلیق اور فن کاروں کی تخلیق دونوں کا ہی تخلیقی عمل رومان پرور ہوتا ہے۔ فن کار خود نہیں جانتا کہ کوئی تخلیق کیسے وجود میں آتی ہے۔ فن کار متعدد بار تخلیق کے وجود میں آنے کے بعد تجربہ کرتے رہے ہیں کہ وہ اس طرح کی خاص تخلیق کیسے کر سکے۔ فن پارہ کے وجود میں آنے تک فن کار دو سطحوں پر تخلیقی عمل سے گزرتا ہے۔ ایک جب اس کے ذہن میں فن پارے کے ختم کی ہیئت کا جنم ہوتا ہے، دوسرے جب اس ختم کی ہیئت فن میں مشکل ہوتی ہے۔ مکمل تخلیق میں ختم کے عنصر کے مطابق ہی تخلیق کی ہیئت اور خوبیاں اور خامیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ لیکن فن کی دنیا میں ایسا ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا۔ فن کار جب حقیقی تخلیق میں محو ہوتا ہے تب تخلیق کبھی کبھار ختم سے الگ شکل بھی اختیار کر جاتی ہے۔ انسانی ادب کی تخلیق میں اس صورت حال کا متعدد فن کاروں نے تجربہ کیا ہے۔

پریم چند کا ”گنودان“ ایک امر تخلیق ہے۔ اس کے قارئین اور ناقدین کے دل میں ہمیشہ یہ جستجو رہی ہے کہ اتنی اہم تخلیق کیسے وجود میں آئی ہوگی؟ اپنے ختم کی ہیئت سے یہ پریم چند کے دل میں کس طرح واضح ہوئی ہوگی؟ کیا گنودان کی تخلیق اس بنیادی ختم کے مطابق ہی ہوئی یا تخلیقی عمل کے دوران ان میں فرق پیدا ہوا تھا؟ لیکن ”گنودان“ کی تخلیق سے پہلے پریم چند کا نکھا ہوا دو صفحوں کا خاکہ دستیاب ہو جانے کے بعد ”گنودان“ کی تخلیق کے کچھ رموز و اسرار واضح ہو جاتے ہیں۔ ”گنودان“ کا یہ خاکہ ان کے سبقت ناولوں کے خدو خال کی طرح ہی انگریزی زبان میں تین

صفحات میں ہے۔ ان تین صفحات میں سے صرف دو صفحات ہی حاصل ہوئے ہیں جن سے بالترتیب 3 سے 12 تک کہانی کا ماحذہ، کرداروں کے عطا و خال، مناظر کی عینی تخلیق وغیرہ کا مختصر ذکر کیا گیا ہے۔ پہلا صفحہ حاصل نہیں ہے جس میں صفحہ ایک اور دو کے تحت کہانی کے ماحذہ لکھے گئے ہوں گے۔

”گنودان“ کے اس ابتدائی خاکے اور اس کی بنیاد پر خلق کئے گئے ”گنودان“ کے تقابلی حالات پر کچھ کہنے سے قبل خاکہ کو بنیادی طور پر پیش کرنا مناسب ہوگا۔ یہاں اس خاکہ کا ترجمہ پیش ہے۔

شق 3 میں ہوری گائے خریدتا ہے۔ سارا گاؤں آتا ہے۔ سو بھٹ ممکن ہے لیکن ہیرا حسد سے بھرا اٹھتا ہے۔ وہ گائے کو زبردیتا ہے۔ ہوری اسے دیکھتا ہے لیکن پولیس میں اس کی رپورٹ نہیں کرتا۔

شق 4 میں دسہرے کا تہوار منانے کے لئے سارا گاؤں زمیندار کے پاس جاتا ہے۔ ہوری پنہو کا ذخیرہ بیچتا ہے۔ وہ پنہا چہرہ چھپ نہیں پاتا (ممکن ہے زمیندار سے۔ ادیب (زمیندار۔ ادیب) اس کا لگان بڑھانا چاہتا ہے۔ زمیندار کا متاثر ہونا ضروری ہے۔ پارٹی زمیندار کے پاس جاتی ہے، وہاں ڈراما ہوتا ہے، ایک نمائش، دھرتی پوجا۔ زمیندار رحم دل اور نجی ہے۔ وہ اپنی کہانی کہتا ہے۔ وہ ڈسٹرکٹ بورڈ کا رکن بھی ہے (وہ صدر کے عہدے کے لئے کھڑا ہوتا ہے، یہ جھوٹا ہوا ہے۔ مضمون نگار) وہاں افسروں کو خوش کرنے کے لئے دعوتیں اور دان دیتا ہے۔ کسان مطمئن ہو کر مٹتے ہیں۔ چھپ بھی نمائش میں جاتی ہے۔ گو بر جھڈیا کو شادی کی پیشکش کرتا ہے۔ وہ شادی شدہ نہیں ہے۔ شادی کے لئے دوست چاہئے۔ چھپ خود کو گو بر کے پیروکر دیتی ہے۔

شق 5 میں چھپ کے ہاں ایک بیٹی (بیٹا) پیدا ہوتی ہے۔ گو بر کلکتہ بھاگ جاتا ہے۔ پنہایت بھاری ہر جانہ وصول کرتی ہے۔ کفارہ (پرائیوٹ) کے لئے ہوری کو تیرتھ یا تریا جانا پڑتا ہے۔ اس کی خاندانی جائیداد گروی رکھ دی جاتی ہے۔ وہ بیاج دینے میں ناکام ہے۔ گو بر واپس نہیں آتا۔ تب سونا کی شادی ہوتی ہے۔ نہ دھن ہے، نہ جائیداد۔ وہ اب ایک دہاڑی مزدور ہے۔ لڑکیاں بھی اس کے ساتھ کام کرتے جاتی ہیں۔ سب کچھ بد جاتا ہے۔

شق 6 میں جائیداد کو چھڑنا ہے۔ لڑکی بیچ دی گئی، یہ حصہ کتنا ہے۔ مضمون نگار کی شادی ہو جاتی ہے۔ جائیداد قبضے میں آ جاتی ہے۔ تب جائیداد میں اضافہ ہو۔ مہوار کے لئے ہوری کا بھائیوں کے ساتھ جھگڑا ہوتا ہے۔ ہوری، رکھاتا ہے۔ وہ بھائیوں سے مقدمہ لڑتا ہے۔ بھائیوں کو سزا ہو جاتی ہے۔ ہوری (یہ حصہ۔ حذف ہے) اس منظر سے لطف اندوز ہوتا ہے لیکن آخر میں خاندان کی دیکھ بھال کرتا ہے۔

شق 7 میں بھولا کے لڑکے الگ ہو جاتے ہیں۔ ٹھہری مر جاتی ہے۔ 'س' کی اکلوتی بیٹی۔ بھولا 'س' کے بیچے کی پرورش و پرداخت کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنا حصہ بیٹی کو دے دیتا ہے اور (ایک سادھو بن جاتا ہے،) (حذف شدہ۔ ادیب) زمیندار لڑکی کی پرورش و پرداخت کرتا ہے۔

شق 8 میں زمیندار کا بڑا لڑکا وکیل اور کونسل کا ممبر ہے۔ 'س' کا خاندان اسے اپنی ذات سے خارج کر دیتا ہے۔ وہ ایک سماجی کارکن ہے اور کسان اس کا احترام کرتے ہیں۔

شق 9 میں ہوری کی پھولی لڑکی بیچ دی جاتی ہے۔ فصل اتنی ہی ہوتی ہے جس سے صرف لگان بن دیا جاسکے۔ چانوروں کو کھلاتا تھا، اپنا پیٹ بھرنا تھا اور خاندان کا بھی۔ وہ کیا کر سکتا تھا؟ وہ جسم سے کمزور تھا۔ جھٹکی زندہ رہنے کے لئے سخت محنت کر رہی تھی۔ ایسی حالت میں وہ ایک بوڑھا آدمی اپنی بیوی کو بتائے بغیر لڑکی کو فروخت کر دیتا ہے۔ وہ اپنی شرمندگی چھپانے کے لئے ایک کہانی گڑھ لیتا ہے۔

شق 10 میں گوہر ایک مہذب آدمی بن کر لوٹتا ہے۔ باہر رہنے کے اپنے کچھ تجربے بتاتا ہے۔ وہ ٹھہریا کو بھول گیا ہے لیکن جب مشکوک ذرائع سے کافی دولت کما بیٹا ہے تو 'س' میں روحانیت بیدار ہوتی ہے اور وہ جلد ہی گھروٹ آتا ہے۔ 'س' کا ہاپ ستر مرگ پر ہے لیکن وہ پھر بھی گوہر کو اپنے گھر میں جگہ نہیں دیتا۔ گوہر دوبارہ ٹھہریا کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔

شق 11 میں بھولا ایک بہت چھوٹی عمر کی بیوہ کو بیوی بنا کر لیتا ہے۔ وہ ہوری کے ساتھ رہنے کو آتا ہے۔ 'س' کے لئے جھوٹی بیٹی بنائی جاتی ہے۔ وہ چوری کرنے لگتا ہے کیوں کہ اسے کوئی کام نہیں مل پاتا ہے۔ جنگی اس عورت کی طرف، 'س' ہوتا ہے اور وہ چپکے چپکے مٹنے لگتے ہیں۔ ایک دن وہ عورت اسے چھوڑ دیتی ہے اور جنگی کے پاس چلی آتی ہیں۔ بھولا دکھ سے مر جاتا ہے (حصہ

کاٹ دیا ہے۔ ادیب) بے شرم برسوں جنگی کے ساتھ رہتا ہے۔ یک دن اُس کی بیوی (غیر واضح طور پر) اُسے پھینکارتی ہے اور جھاڑو سے مارتی ہے۔ بھورا کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

شق 12 میں تھکا ہار، ہوری لٹم لٹم اپنی زندگی کو گھسیٹتا ہے۔ گوبر بالواسطہ طور پر اپنی ماں کے توسط سے اُس کی مدد کرتا ہے جو عقیدت سے شوہر کی خدمت کرتی ہے۔ آخر میں اُس کا وقت آتا ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ گوبر اُس کے لئے ”گنودان“ کرتا ہے۔

پریم چند کے بنائے ہوئے خاکے میں درج ہے کہ اس میں زراعتی نمائشیں، ترقی، ادبی تحریک، چینی ملیں، امداد باہمی کا گوشوارہ پیش کرنا مقصد ہے۔

”گنودان“ کے یہ ابتدائی خدوخال تخلیقی عمل کے کئی اسرار کو بے نقاب کرتے ہیں۔ پریم چند کے ذہن میں پیدا ”گنودان“ کی علامت کی ایک جھلک تو اس خاکے سے ہی مل جاتی ہے ساتھ ہی تخلیقی عمل کے دوران وہ کہانی کے کن تناظرات کو چھوڑ دیتے ہیں اور کن نئے تناظرات کو پیش کرتے ہیں اس کا اندازہ بھی اس خاکے سے ہو جاتا ہے۔ پریم چند سے متعلق نقادوں کا یہ تصور رہا ہے کہ وہ ابتدائی خدوخال کو بنیاد بنا کر ہی تخلیق کی طرف راغب ہوتے ہیں اور اس کے مطابق عین فن پارہ کی تشکیل کرتے ہیں۔ ”گنودان“ کا یہ خاکہ نہ صرف اس عام مفروضے کی تردید کرتا ہے بلکہ پریم چند کی تخلیقی صلاحیت کے اس انفراد کو بھی واضح کرتا ہے کہ پریم چند کس روپ میں اور کتنی تعداد میں سابقہ متعینہ خدوخال سے خود کو آزاد کر کے تخلیق کو اُس کے فطری اور خود کار عمل میں متعین ہونے دیتے ہیں۔ کوئی بھی تخلیق جو بندھے گئے فارمولے کی بنیاد پر تشکیل پذیر ہو عظیم نہیں ہو سکتی۔ ”گنودان“ کا یہ خاکہ اور ناول کا تقابلی مطالعہ اس تصور کی خود مختاری ثابت کرتے ہیں۔ آئیے دیکھیں کہ پریم چند نے متعینہ خدوخال کے مطابق کہاں کہاں اور کتنی تخلیق کی ہے اور کہاں کہاں اور کس حد تک نئی کہانی کے تناظرات اور خطوط کو پیش کیا ہے۔

شق نمبر 3 میں دیا گیا پلاٹ ناول میں بھی نگ بھگ اُسی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ ہوری گائے خریدتا ہے اور سارا گاؤں دیکھنے آتا ہے۔ ہوری کے دونوں بھائیوں شو بھرا اور ہیرا کا رد عمل دوسری طرح کا ہوتا ہے۔ وہ گائے کو دیکھنے نہیں آتے۔ ”گنودان“ میں پریم چند نے اس ضمن میں لکھا ہے ”سہارا گاؤں گائے دیکھنے آیا۔ نہیں آئے تو سو بھرا اور ہیرا جواپنے گئے بھائی تھے۔ ہیرا تو

حسد سے بھر گیا اور گائے کو زہر کھلا دیا۔ پلاٹ اور ناول دونوں میں ہوری زہر دیتے ہوئے ہیر کو دیکھتا ہے لیکن پوئیس میں رپورٹ نہیں کرتا۔ اس طرح ترتیب نمبر 3 میں دئے گئے خاکے کی کہانی کی تخلیق کی بنیاد بنتے ہیں۔

ناول کے خاکے کے شق نمبر 4 سے پریم چند نے کہانی کے متعدد دہانے بنائے حاصل کئے ہیں اور انھیں کے مطابق کہانی کی تخلیق کی ہے لیکن کچھ تاخیرات کو ناول میں چھوڑ دیا گیا ہے۔ پلاٹ یا خاکے کے مطابق ہوری بو کا ذخیرہ فروخت کر کے شگلن کے روپے دیتا ہے لیکن ناول میں یہ روپے بانس فروخت کر کے حاصل کرتا ہے۔ خاکے میں زمیندار کسانوں کے سامنے اپنی رام کہانی کہتا ہے۔ دوسرے یہ کہ ناول میں لگان بڑھانے اور ہوری کا چہرہ چھپنے والے سیاق بھی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ٹھنڈیا اور گوبر کا سیاق بھی خدو خال کے مطابق ناول میں نہیں ہے۔ ناول میں ٹھنڈیا اور گوبر اس کانفرنس میں نہیں آتے اور نہ زمیندار کے یہاں ملتے ہیں۔ ناول میں یہ سیاق بالکل بدل گیا ہے۔ گوبر اور ٹھنڈیا کی پہلی ملاقات گائے راتے وقت ہوتی ہے۔ ہاں خاکے کے عین مطابق ناول میں بھی وہ گوبر کے سامنے خود کو ہر دکر دیتی ہے۔

شق نمبر 5 کی زیادہ تر کہانی کے سیاق ناول میں چھوڑ دئے گئے ہیں۔ ناول میں نہ تو ٹھنڈیا کے لڑکی ہوتی ہے (اس کے یہاں منگل نام کا بیٹا ہوتا ہے) نہ پنچایت اور نہ ہی گوبر کلکتہ بھاگ جاتا ہے۔ ٹھنڈیا کو رکھنے کی سزا کے طور پر گاؤں والے ہوری کو اپنی ذست سے نکال دیتے ہیں۔ لیکن خاکے کے مطابق ناول میں ہوری پرائیوٹ کے لئے نہ تو تیر تھ یا تراپ جاتا ہے اور نہ خاندانی جائیداد گروی رکھی جاتی ہے۔ ناول میں گوبر گاؤں چھوڑ کر بھاگتا تو ضرور ہے لیکن وہ کلکتہ کی جگہ پر لکھنؤ جاتا ہے۔ ہاں، سونا کی شادی کا سیاق خاکے اور ناول دونوں میں ہی ہے۔

شق نمبر 6 کی کہانی بھی پریم چند نے ناول میں نہیں دی ہے۔ اس کے تمام اہم سیاق تخلیقی سطح پر بیان ہونے سے رہ گئے ہیں۔ ناول میں ہوری مزدوری کر کے جائیداد نہیں چھوڑتا اور نہ مہو کے سبب بھائیوں سے جھگڑا ہوتا ہے۔ ہوری کے مارکھنے، بھائیوں پر مقدمہ چلنے، بھائیوں کو سزا ہونے اور اس پر ہوری کا خوشی محسوس کرنے کا سیاق ناول میں نہیں ہے۔ مصنف نے ناول سے اس پورے سیاق کو ہی نکال دیا ہے۔ ہوری کے کردار کا ان سمتوں میں ارتقا کرنا غالباً پریم چند کو

مناسب معلوم نہیں ہوا۔

شق نمبر 7 میں ٹھہیا کے مرنے اور اس کی لڑکی کی زمیندار کے ذریعے پرورش و پرداخت کرنے کے سیاق نہیں دئے گئے ہیں اور نہ ہی زمیندار کے ذریعہ اس کی لڑکی (لڑکے) کی پرورش و پرداخت کرنے کا ذکر ہے۔ ناول میں ٹھہیا آخر تک زندہ رہتی ہے اور اس کے بیٹے منگل کی پرورش و پرداخت والد اور دادا کرتے ہیں۔ اس طرح پریم چند نے تمام تاثرات میں تبدیلی کر دی ہے۔

شق نمبر 8 کی کہانی کے تاثرات کو بھی ناول میں کوئی جگہ نہیں ملی۔ رائے صاحب کے ناول میں نہ تو دو بیٹے ہیں اور نہ اس کا بڑا ٹھہیا کی بیٹی سے شادی کرتا ہے۔ ناول میں رائے صاحب کا لڑکا روہر پال مالٹی کی چھوٹی بہن سروج سے شادی کرتا ہے اور انگلیٹنڈ چلا جاتا ہے۔ خاکہ کے مطابق ناول میں روہر پال کا کردار بھی مکمل نہیں ہوتا۔ وہ نہ میونسپل ملازم ہے، نہ قومی لیڈر اور نہ کسانوں کا احترام کرنے والا سماجی کارکن۔ ناول میں وہ اپنے والد پر دس لاکھ روپے کا دگوئی کرتا ہے۔ اس طرح رائے صاحب کے بیٹے کا کردار کچھ دوسرے ہی روپ میں سامنے آتا ہے۔

شق نمبر 9 کے مطابق ناول میں بھی ہوہری بیٹی کو بیچتا ہے لیکن خاکہ کے مطابق بیوی کی جانکاری کے بغیر ایسا نہیں کرتا۔ ناول میں ہوہری اور دھنیا دونوں متفق ہوتے ہیں تبھی روپا دو سو روپے لے کر فروخت کر دی جاتی ہے۔ اس کہانی کے مآخذ سے علم ہوتا ہے کہ پریم چند نے دھنیا کا نام چھٹکی رکھا تھا جو تخلیق میں دھنیا کے روپ میں بدل گیا۔

شق نمبر 10 میں دئے گئے گوبر سے متعلق کچھ سیاق ناول میں بھی ہیں۔ گوبر باہر سے لوٹتا ہے لیکن کسان بن کر نہیں شہری بن کر۔ ناول میں گوبر میں مذہبی بیداری کی کہیں بحث نہیں ہے اور نہ وہ مشکوک ذرائع سے دولت ہی جمع کرتا ہوا دکھلایا گیا ہے۔ ہوہری کی حالت بھی بستر مرگ پر پڑے فرد کے جیسی نہیں ہے۔

شق نمبر 11 میں بھولا کی کہانی دی گئی ہے۔ یہ بھی ناول میں دوسرے روپ میں ہی سامنے آئی ہے۔ ناول میں بھی بھولا دوسری شادی کرتا ہے اور اس کا انجام بھوگتا ہے لیکن نہ تو وہ ہوہری کے ساتھ رہتا ہے اور نہ چوری ہی کرتا ہے۔ بھولا کے بننے جٹکا اور اس کی جوان بیوی نوہری کے اخلاقی

رشتوں کو بھی پریم چند نے ناول میں کہیں پیش نہیں کیا ہے۔ ناول میں نوکھے رام اور نوہری کے غلط رشتوں کے ایک دوسیاق ہیں۔ پریم چند نے بیٹا اور سوتیلی ماں کے غلط رشتوں کو غائب اس لئے پیش نہیں کیا کیوں کہ وہ اتنے عریض حقیقت پسند ہونا نہیں چاہتے تھے۔ ناؤں کے خاکے اور ناؤں دونوں ہی میں بھولا اپنی بیوی سے پتا ہے، لیکن ناول میں اُس کے ختم ہونے کا ذکر نہیں ہے۔

شق نمبر 12 میں ہووری کی موت کا سیاق ہے۔ خاکہ میں ہووری ششم و ششم اپنے دن گزارتا ہے۔ اور آخر میں اُس کا وقت آتا ہے اور وہ مر جاتا ہے۔ خاکہ میں اُس کے مزدور بننے اور بولگ کر مرنے کا ذکر نہیں ہے۔ ناول میں گوبر کے ذریعہ ماں کے ویسے سے باپ ہووری کی مدد کرنے کا واقعہ بھی نہیں ہے۔ خاکہ میں ہووری کی موت کے بعد گوبر گنودان کرتا ہے جبکہ ناول میں دھنیا بیس آنے سے گنودان کرتی ہے۔ پریم چند نے گوبر کو غیر حاضر دکھا کر اور اُس کے ہاتھ سے گنودان نہ کر کر ناول کو گھن گھورا لہیوں سے بھر دیا ہے۔ اگر گوبر کے ہاتھ سے گنودان کرایا جاتا تو ناول لازمی طور سے اتنی فنی بلند یوں تک نہیں پہنچ پاتا۔

آخر میں پریم چند نے زراعتی نمائشیں، ترقی، ادبی تحریکات، چینی مل، باہمی امداد وغیرہ جن موضوعات کا خاکہ میں ذکر کیا ہے اُن میں سے متعدد دھجھوٹ گئے ہیں۔ صرف چینی ملوں کا سیاق کچھ اجزا میں پیش ہوا ہے۔

نتیجتاً ”گنودان“ کا یہ خاکہ پریم چند اور ”گنودان“ کے تخلیقی عمل کے نامعلوم تخلیقی اسرار و رموز کی جانکاری پیش کرتا ہے۔ اس سے پریم چند کے تخلیقی عمل کی قدر شناسی ہو سکے گی اور ”گنودان“ کے تخلیقی عمل کے مضمرات کو سمجھ پا سکے گا۔ اس نقطہ نظر سے ”گنودان“ کا یہ خاکہ انجانی پیش قیمت اور اہم ہے۔

☆ یہ تحریر کل کشور گویہ کا کتاب ’پریم چند اذھین کی نئی دشا میں‘ سے، خواہ ہے

گنودان میں کردار سازی

مارکنڈے
مترجم: رغبت شمیم ملک

”گنودان“ میں کردار سازی کے پہلو پر دھیان جاتے ہی اس ناول کا یادگار کردار ہو ری سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ وہ کوئی عظیم انسان نہیں ہے، نہ ہی ایسی غیر معمولی خوبیوں کی کرنیں اس کے ارد گرد ہیں جن سے آنکھیں چکا چوندھ ہو جائیں، نہ کوئی عجوبہ ہے جو اچانک معجزہ کر دے۔ لیکن اُس کے غریب اور حقیر وجود کے پیچھے سرزمین ہندوستان کا ایک نقشہ ضرور ابھرتا ہے جہاں اُس جیسے کروڑوں لوگ بودوباس کرتے ہیں، اُسی کی طرح سوچتے ہیں، ویسی ہی خواہشات ہیں اُن کی اور ویسا ہی ایمان بھی ہے۔ انھیں میں سے ایک ہے وہ۔ جیسے چادل کی ہانڈی سے ایک دانے کو پرکھ کر بھات کو جانچ لیا جاتا ہے اُسی طرح اُن کروڑوں لوگوں کو جانچنے کے لئے ہو ری کو جانچ لینا ہی کافی ہو گا۔ اگر وہ وہی نہیں ہے جو وہ کروڑوں لوگ (کسان) ہیں تو وہ انھیں (کسانوں) کے جیسا ضرور ہے۔ انھیں کا نمائندہ، انھیں کا ”ٹائپ“۔ پھر اُن ناقدین کی طرف دھیان جاتا ہے جنہوں نے ہو ری کو ”رزمیہ“ (Epic) کردار کہا ہے اور اُسے ہندوستانی کسان کی زندگی کا اوسط کردار مان کر یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ وہ ہندوستان کے کسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہندوستانی ناویں میں ایب دوسرا کردار نہیں ملتا، نہ اس طبقہ کا ایسا ذاتی تجربہ دنیا کے کسی دوسرے ادیب کے پاس ہے۔ یہی سبب ہے کہ ”گنودان“ ہندی کا سب سے اہم ناول ہے اور ہو ری سب سے ادا فانی کردار۔

غور حسب بات یہ ہے کہ ہوری کوئی عارضی یا جامد کردار نہیں ہے جیسے جینندر کے ناول ”تیاگ پتر“ (استغنی) کی نوا مستقبل کی عورت کے انفرادی شعور کی حامل ہے۔ لیکن ہوری ایک سماجی حقیقت ہے جو اپنی طویل طبقاتی تاریخ سے گزر کر سطح پر آ گیا ہے۔ ہوری کا کردار آج بھی متحرک نظر آتا ہے اور اس کی پہچان ہمارے قومی کردار کا حصہ بن چکی ہے۔ ادیب کو اسے جینا کم بلکہ سماج میں دیکھنا اور پرکھنا زیادہ پڑا ہے۔ اس کا سب کچھ ظاہر ہے۔ ادیب کے لئے ہی نہیں بلکہ ان سب کے لئے جو اس طبقہ کو جانتے ہیں۔ اس لئے کئی بار ہوری کا نام لیتے ہی وہ ساری باتیں جو ہوری کے کردار کو تشکیل دیتی ہیں انگلیوں پر گنوائی جاسکتی ہیں۔ غرض کہ ناول میں اس کی آمد ایک سب سے زیادہ منظور نظر، مقبول اور قابل اعتماد شخص کی طرح ہے۔ اسے ہی لوکاں ”ٹائپ“ کہتے ہیں جو اپنے ساتھ ایک واضح سماجی سیاق اور اس کے رہنما کی سب سے زیادہ معنویت کو بنیادی روپ دیتا ہے۔

”گٹو دان“ میں ہوری ہی ایک ایسا کردار ہے جسے پوری کہانی کو اپنی ذات میں سمیٹ کر سرگرم عمل رہنے والا کردار کہا جاسکتا ہے۔ مطلب یہ کہ زندگی کے تمام کاروبار میں ہوری کا مثالی رول وہی ہے جو اس کے سماجی تناظرات میں ایک اوسط کسان کا ہو سکتا ہے۔ اس لئے ”گٹو دان“ کی کہانی کے موضوع کا مرکزی نکتہ وہی ہے۔ وہی ڈھورہا ہے اس سماجی سیاق کی معنویتوں کے سرے پر گراں کو۔ ہوری ہی کسان پھر کی علامت ہے اور روایات کا پاسدار بھی، کسی پر کھاراگ کی پوری تان ٹوٹی ہے۔ عتاب زدہ اور عتاب بھی وہی ہے کیوں کہ اس کی قسمت اپنی ذاتی نہیں ہے لہٰذا دی ہوئی ہے۔ سماج کی، طبقہ کی۔ اس لئے ذر رُک کر جانچ کریں تو احساس ہوگا کہ وہ کسانوں کی مجسمہ بدھن کا استعارہ ہے جو کسی اور طرح کی زندگی کو جانتا ہی نہیں یا اسے اپنی پہنچ سے دور سمجھتا ہے۔ اسی لئے اسے راضی بہ رضا عمل (کام کرنے والا) کہا گیا ہے۔ وہ ایک ایسا فرد ہے جس کی ساری سرگرمیاں، مفروضات اور عقائد کے مطابق جاری رہتی ہیں۔ قاری بڑے حرے سے جانتا چلا ہے کہ کس واقعہ یا عمل میں ہوری کا کیا اور کیا کردار ہوگا۔ گمان گزرتا ہے کہ پریم چند غائب کیا اس منظم اور مضبوط سرمایہ دارانہ نظام کے اس پار دیکھنے سے قاصر ہیں جبکہ وہ (پریم چند) اس (سرمایہ داریت) کے مکروہ چہرے کو جانتے پہچانتے ہیں، اس پر سخت تنقید کرتے ہیں اور اس سے ٹکرانے کے لئے کمر کس کرتا رہی رہتے ہیں پھر بھی وہ سے جھٹکا نہیں دیتے، جیسے کچھ ٹوٹنے

کے ڈر سے رابطے کی ڈور کو سنبھالے رہتے ہیں۔ اس کے انسان دوست پہلو کو بگڑے نہیں دیتے۔
تجربات اور طویل تخلیقی مشقتوں کے دوران پریم چند نے ”ٹائپ“ کرداروں کی سمیت کو سمجھ تھا۔ ویسے بھی جمود زدہ سماجی ڈھانچہ ٹائپ کرداروں کا کارخانہ ہوا کرتا ہے جو چند گنی چنی قدروں (values) کے سکے لگا مار ڈھالتا رہتا ہے۔ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ ہندوستانی تاریخ اور روایت کی گہری سمجھ رکھنے والے ہی اس رمز کو پہچان سکتا ہے۔ گاندھی جی نے اسے خوب سمجھ تھا۔ دوسرا نام پریم چند کا ہی بیٹا ہوگا۔ دونوں نے ہندوستانی دھن پر جو چھپ چھوڑی ہے وہ تاریخ میں ایک عہد کی پہچان کے لئے ہمیشہ یاد کی جائے گی۔

قصہ بردار اور اس قصہ کے مطابق سرگرم عمل ہواری کے متوزی دوسرا کردار ”گنودان“ میں رائے صاحب اگر پال سنگھ کا ہے۔ اُن کے لئے پریم چند کا ایک حوالہ۔ ”سیری اور بی، ری دونوں اودھ پردیش کے گاؤں ہیں۔ ضلع کا نام بتانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ہواری بیلاری میں رہتا ہے، رائے صاحب اگر پال سنگھ سیری میں۔ دونوں گاؤں میں صرف پانچ میل کا فرق ہے۔ پچھلے ستے گرہ سنگرام میں رائے صاحب نے بڑی شہرت کمائی تھی۔ کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل چلے گئے تھے۔ تب سے اُن کے علاقے کے لوگوں کو اُن سے بڑی عقیدت ہو گئی تھی۔ یہ نہیں کہ اُن کے علاقے میں لوگوں کے ساتھ کوئی خاص رعایت کی جاتی ہو۔ یا ڈانڈ اور بیگار کی سختی کچھ کم ہو مگر یہ ساری بدنامی محاروں کے سر جاتی تھی، رائے صاحب کی شہرت پر کوئی ٹکٹ نہ لگ سکتا تھا۔ وہ ہے چارے بھی تو اُنسی نظام کے غلام تھے۔ ضابطے کا کام تو جیسا ہوتا چلا آیا تھا وہی ہی ہوگا۔ رائے صاحب کی اچھائی اُس پر کوئی اثر نہ ڈال سکتی تھی اس لئے آمدنی اور اختیار میں جو بھر کی بھی کمی نہ ہونے پر اُن کا حوصلہ گویا، اور بڑھ گیا تھا۔ اس میں سے وہ ہنس کر بول لیتے تھے۔ یہی کیا کم ہے؟ شیر کا کام تو شکار کرتا ہے، اگر وہ گر بنے اور غرانے کے بدلے لٹھی بون بول سکتا تو اُسے گھر بیٹھے من مانا شکار مل جاتا۔ شکار کی کھوج میں جنگل میں نہ بھٹکنا پڑتا۔“

ہندوستانی سرمایہ داروں کی طرح کچھ چاکر سامنتوں نے بھی تحریک رادی میں مٹھ رہے نتائج کا قتل از وقت ہی نوازہ لگایا تھا اور اپنی سہولت اور عزت و اکرام کو زیادہ وقت تک برقرار رکھنے کے لئے ہر تما گاندھی کا دامن پکڑ رہا تھا۔ اس کے چلتے، یک خاص ”ٹائپ“ کردار کی

پہچان بنی، ظاہری طور پر فراخ دہن اور ایمار کے تمنے سجائے ہوئے لیکن اندر سے استحصاں اور نا انصافی پر کاربند۔ زیادہ تر لوگوں کو یہ جہاں کرتجیب ہوگا کہ کساں سماج کے اس بنیادی تنفد کو اچاگر کرنے کے لئے ہی پریم چند نے ”گنودان“ کے لئے بنارس کے بجائے رائے بریلی جیسے ضلع کا انتخاب کیا۔ پوربی ضلعوں کا کساں تو استمراری ہندو است کے دوران تعلقہ داری اور زمینداری نظام سے باہر ہو چکا تھا۔ لگتا ہے اس خاص مقام کے انتخاب کے پیچھے کسانوں کے معاشات سے متعلق دو مخالف ٹائپ کرداروں کی حقیقت کو پیش کر کے ”گنودان“ کو پورے کسان کے سماج کا مہا بیان یہ بنانا ہی پریم چند کا مقصد تھا لیکن وہ مقصد پورا نہیں ہوا۔ کچھ چھوٹ رہا تھا ور جو چھوٹ رہا تھا وہ ہوری اور وضیہ کی کرد، رسازی میں اضافہ نہیں تھا، کچھ اور ہی تھا۔ تب تک اس نے ساختے کو پہچانا پریم چند کے لئے آسان نہ تھا پھر بھی ناوس میں یہ ساختیہ در آیا۔ پریم چند نے اُسے پہچانا اور دیکھا کہ وہ بے موسم کا نہیں ہے بلکہ یہ تو ایک فصل ہے۔ اُن کی سمجھ میں آ گیا کہ مٹی، پانی اور ہوا میں تبدیلی آرہی ہے۔ ٹھنڈا کے پیٹ میں بچہ ہونے کی خبر پاتے ہی دقت کی رفتار پریم چند کی سمجھ میں آگئی۔ گوبر کے بارے میں اُن کا رد عمل بھی سامنے آتا ہے۔

”پہلے تو اسے لگا، اس میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ مگر جس روٹی کے گالے کو اُس نے (ہوری نے) نیلے آکاش میں ہوا کے جھونکوں کی مانند اڑتے دیکھ کر صرف مسکرا دیا تھا وہ آکاش میں جا کر اُس کے راستے کو اتنا تاریک بنا دے گا یہ تو کوئی دیوتا بھی نہ جان سکتا تھا۔“

ہوری کا یہ رد عمل تب کا ہے جب گوبر کی محبو یہ ٹھنڈا ہوری کے گھر کے سامنے آ بیٹھی۔ ہوری کے پوچھنے پر وضیہ نے بتایا۔

”اب میں کیا جاتوں کہ کیا کر بیٹھا، جل کر پوچھو اسی رائے ہے۔“

”کس رائے سے؟ کیا کہتی ہے تو؟ پورا تو نہیں گئی۔“

”ہاں پورا کیوں نہ جاؤں گی، بات ہی ایسی ہوئی ہے کہ چھاتی دو گئی ہو

جائے۔“

”صاف صاف کیوں نہیں کہتی، کس رائے کو کہہ رہی ہے؟“

”مٹی ٹھنڈا کو اور کس کو؟“

”تو ٹھنڈا کیا یہاں آئی ہے؟“

”اور کہاں جاتی، پوچھتا کون؟“

”گو بر کیا گھر میں نہیں ہے؟“

”گو بر کا کہیں پتہ نہیں۔ جانے کہاں بھاگ گیا، اسے پانچ مہینے کا پیٹ ہے۔“

صاف ظاہر ہے کہ پریم چند کو اس کا پہلے سے اندازہ نہیں تھا۔ حقیقت اُن کے دروازے پر آئیٹھی تب، ٹھنڈے نے اُسے پہچانا۔ جیندر کی طرح زمانے کے سچ کو پہچان کر تو اُن کو نظر انداز نہیں کیا۔ مطلب یہ کہ پریم چند کی کردار سازی کا عمل حقائق سے چل کر واقعات کے بیاں تک پہنچتا ہے۔ ٹائپ کرداروں کی پہچان کا اسرار اسی طریقہ میں پوشیدہ ہے۔

پرسی لوبک (Percy Lubak) جب ”ٹائپ“ کو سب سے مقبول عام کردار سازی مانتے ہیں تب اُن کا دھیان سماج کی تغیر پذیر فطرت پر نہیں ہوتا ہے اور نہ ہی اس بات پر کہ بدلے ہوئے سماجی تناظرات میں ٹائپ کی یہ سب سے زیادہ نسیم شدہ خصوصیت بحث کا موضوع بن جائے گی اور سبق کا سوا سامنے آکھڑا ہوگا۔

پریم چند اس دانگی اسطور کو گو بر اور ٹھنڈا جیسے کرداروں کی تخلیق کے ذریعے توڑتے ہیں جسے ناموافق سرگرمی یا مفروضے کی جانب رواں دواں ٹائپ کہہ سکتے ہیں۔

برطانوی سرمایہ داری کی آمد کے بعد ریوں کی بیڑیاں بچھیں اور کل کارخانے بننے لگے۔ بعض کسانوں کے بچوں کے دس میں کماٹی کے لئے پردیس جانے کا لالچ بڑھا۔ باب دادوں کی دھرتی سے پریشان ہو کر اُن میں آزادی کا جذبہ پیدا ہوا جس سے ادارہ جاتی بندھنوں میں کمزوری آئی۔ انفرادی شعور کے اسی احساس کے سبب ”تیاگ پتر“ کی بوا، شادی جیسے مضبوط ادارہ کی اہمیتوں کے سامنے ایک کمزور چیلنج بن کر کھڑی ہو گئی۔ گو بر اور ٹھنڈا کے کردار تخلیق سے بھی روایت کے خلاف سنسکارتوں سے، لگ ایک انجانے اور غیر روایتی ٹائپ کو پیش کرنا ممکن ہوا۔ پریم چند ہمیں اسے اپنے وقت سے آگے نکلتے ہیں۔ ”مہا جی تہذیب“ جیسا فکر انگیز مضمون اُن کی اسی ذہنی تہذیب کا گواہ ہے۔ ایک ہوشیار کسان کی طرح وہ زمین اور موسم دونوں کی پہچان کا ایسا معیار قائم کرتے ہیں جو ہندی ناول میں آج بھی اچھوتا اور منفرد ہے۔

گوبر اور بھنڈی کے معاملات عشق کا بیان دور دور تک سماجی بندھنوں سے آزاد ہے۔ بس دو جوان اپنے دلی جذبات کے ساتھ ایک دوسرے کو ہمیشہ کے لئے حاصل کرنے کے لئے بے چین ہیں۔ یہاں فرد ہی سیاق ہے، سماج نہیں۔ ذات پات، معنویتیں اور سنسکارت کچھ بھی نہیں۔ انفرادی ذہن کا یہ روپ سماجی تبدیلیوں کے احساس سے پیدا ہوا ہے، حقیقت سے نہیں۔ اس لئے پریم چند ان کے قلب ماسیت کو لے کر پوری طرح پر اعتماد نہیں ہیں لیکن وہ اس کی خارجی خصوصیات کو صاف دیکھ پاتے ہیں۔ سچ سماجی رضامندی سے الگ اور روایات کے برعکس سرگرم رہنے اور سماجی مخالفت کو جنم دینے والے واقعات کی وضاحت وہ اسی لئے کرتے ہیں۔ صرف ہواری اور دھنیا ہی نہیں بلکہ وہ سارے ہم خیال لوگ اس نئی بیداری کے خد ف ہیں اور تبدیلیوں کو دیکھنے اور سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ ماما دین کہتے ہیں ”ایہ کپوت نکلا کہ گھر کی ساری عزت بگاڑ دی۔“

عام زندگی میں بھی یہی ہوتا ہے۔ چاہے وہ نئی سوچ ہو یا نئی رفتار کی طرز زندگی، مذمت اور حمایت ان کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ شکوک و شبہات کے ختم ہوتے ہی پہلے انھیں قبولیت ملتی ہے پھر سماج کی مخصوص دھارا (main stream) انھیں اپنے میں جذب کر لیتی ہے۔

مجموعی طور پر ”گودان“ کی کردار سازی میں سماجی معادلات کے حقائق کا اہم ترین رول ہے۔ پریم چند نے اپنے وقت کے مطابق قصہ گوئی کے لئے تمام دستیاب صلاحیتوں کو استعمال میں لایا ہے۔ در مصنف کی فنکارانہ مہارت پر کم سے کم استعمال کر کے کرداروں کو زندگی کے نشیب و فراز میں از خود آزادانہ طور پر فروغ پانے دیا ہے لیکن باہر سے وضاحت نہیں کی گئی ہے، یہ بھی کہنا ٹھیک نہیں ہوگا۔ کرداروں کی ٹائپ حیثیت کو برقرار رکھنے کے لئے وہ (پریم چند) اکثر مداخلت بھی کرتے ہیں۔ واقعات کو عام فہم اور یقین کے قابل بنائے رکھنے کے پس پشت ان کا واحد مقصد کرداروں کے ٹائپ کی حیثیت کو برقرار رکھنا ہی ہوتا ہے۔

☆ ماخوذ از ”گودان“ کا مہتمو مرتبہ ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر

گنودان __ تیس سال بعد

کاشی ناتھ سنگھ
مترجم: ڈاکٹر رغبت شمیم ملک

”... پریم چند کے تمام ناولوں کی فہرست میں ’گنودان‘ کا نام
دیتے ہی جو لوگ جوش میں آ جاتے ہیں، وہ اس فنکار کے ساتھ
ریادتی کرتے ہیں۔ ’گنودان‘ دراصل پریم چند کے بھرم ٹوٹنے
کا ایک تخلیقی اظہار ہے۔“

پریم چند اور ’گنودان‘ ہندی کے ان فنکاروں اور تخلیقات میں سے ہیں جن کے بارے میں
”نازہ“ در’تصاد‘ کی بہت کم گنجائش ہے۔ پریم چند ہندوستانی عوام کے فکشن نگار ہیں اور ’گنودان‘
ان کا شاہکار ناول ہے۔ پریم چند پیش کے مقدمہ کا یہ بیان کہ ”جس ملک کے 80 فیصد، سن گاؤں
میں رہتے ہوں، اس کے ادب میں دیہی زندگی کی خاص پیش کش کا درآنا عین ممکن ہے۔ دراصل
ان کا سکھ، قوم کا سکھ ہے، ان کا دکھ، قوم کا دکھ ہے، اور ان کے مسائل قوم کے مسائل ہیں۔ یہی ان
کے تخلیقی کمینٹ کی اصل بنیاد ہے اور اس بنیاد کی تشکیل میں کم و بیش موجودہ سیاسی اسٹیج کے محرک
گاندھی جی کا بھی ہاتھ رہا ہے، جن کے مطابق ادب وہ ہے جسے جس کھینچتا ہوا کسان بھی سمجھ سکے
اور پڑھے لکھے لوگ بھی۔“

یہ بنیاد پریم چند کی سمجھ داری ہی نہیں، مجبوری بھی رہی ہے اور بے شک پریم چند اپنی اس
مجبوری کے تئیں پوری طرح ایماندار رہے ہیں۔ وہ گاؤں کے ادیب اس لیے تھے کہ گاؤں کے

”دی تھے۔“ پیدری ان کے لیے کوئی یادگار نہیں تھی۔ انھوں نے اسے دیکھ ہی نہیں سمجھ بھی تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ پوری زندگی نہ جیتے ہوئے بھی اس کی جناحی کے اسباب کی تلاش کے دوران استحصال کے ان تمام ذرائع تک پہنچ جاتے ہیں، جن کے سہارے ’مہاجنی تہذیب‘ کی کائنات کھڑی ہے۔

پریم چند کے دیگر ناویوں کی فہرست میں ’گنودان‘ کا نام پیتے ہی جولوگ جوش میں آ جاتے ہیں، وہ اس فنکار کے ساتھ زیادتی کرتے ہیں۔ ’گنودان‘ پریم چند کے بھرم ٹوٹنے کا ایک تخلیقی اظہار ہے۔ انھوں نے دیکھ لیا تھا کہ جس انفرادی ستیہ گرنے کے لائحہ عمل پر ملک ٹکٹلی لگائے کھڑا ہے اس سے مقصد تک رسائی نہیں ہوگی۔ انھوں نے یہ بھی دیکھ لیا تھا کہ جسے مہاتما گاندھی ”باطن کی آواز“ کہتے ہیں، وہ بہت اعتماد کی چیز نہیں کیوں کہ وہ کئی مرتبہ فریب دے چکی ہے۔ سوراج پریم چند چاہتے ہیں اور کانگریس بھی لیکن ان کے مقصد میں فرق ہے۔ پریم چند ”سوراج“ چاہتے ہیں ان گونگے اور بے زبان آدمیوں کے لیے جودن بدن مفسس ہوتے جا رہے ہیں جبکہ کانگریس ’سوراج‘ چاہتی ہے عہدوں اور سیاسی اختیارات کے لئے۔ پریم چند نے غور کیا کہ ”اگر آج تمام انگریز افسروں کی جگہ ہندوستانی لیں تب بھی ’سوراج‘ سے اتنی ہی دور رہیں گے جتنے اس وقت ہیں۔“

پریم چند ’سوراج‘ کو غریبوں کی آواز مانتے تھے۔ جو ’سوراج‘ کانگریس کے لئے محض ایک سیاسی مطالبہ تھا اسے پریم چند ایک تحریک کے طور پر دیکھنا چاہتے تھے۔ لیکن وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے کہ ’سوراجیہ‘ کے لیے لڑنے والے بوری، ہیرا، سوہا، اور مار نہیں، زمیندار امرپار سنگھ اور مل مالک کھنہ ہیں۔ یہاں لوگ جیل بھی جا رہے ہیں اور راجا کا عہدہ بھی لے رہے ہیں۔ عوام کے خدمت گزار کہلا رہے ہیں اور میں بھی کھڑی کر رہے ہیں۔ اسی طبقہ کے لوگ رائے صاحب ہوں یا راجا سورج پر تاپ سنگھ۔۔۔ روپیوں کے زور پر چناؤ جیتتے ہیں، کونسل کے رکن ہوتے ہیں اور اپنے مفادات کا تحفظ کرتے ہیں۔

36-1932 کے درمیان جمہوریت کا چہرہ بھی پریم چند کے آگے صاف ہو چلا تھا۔ انھوں نے سمجھ لیا تھا کہ جمہوریت بھی اسی طبقہ کی سازش ہے۔ عوام کی آنکھوں میں دھوں بھونکنے کا ایک اچھا سوانگ ’پھرائیسی‘ جمہوریت کی حمایت وہ ادیب کیسے کر سکتا ہے جو استحصال زدوں اور دھوکے کی

وکالت کرنا اپنا فرض سمجھتا ہو۔ پریم چند کے ہی لفظوں میں مرزا خورشید کہتے ہیں۔ ”جسے ہم ڈیو کر لے کر لے جاتے ہیں، وہ برتاؤ میں بڑے بڑے زمینداروں اور بیوپاریوں کا راجہ ہے اور کچھ نہیں۔ چناؤ میں وہی بازی لے جاتا ہے جس کے پاس روپے ہیں۔“ یہ ہے پریم چند کے ذریعہ بے نقاب کیا گیا جمہوریت کا اصلی چہرہ جو آج بھی اتنا ہی تازہ ہے بلکہ اور بھی زیادہ واضح اور خوفناک۔

”موہ بھنگ“ کے اس عمل کو ایک ٹھوس اور تحقیقی کردار عطا کیا سرمایہ دارانہ نظام کے خطرے کی پہچان نے۔ جیسا کہ اب تک پریم چند کے لیے روس، مارکس، آمریت پسندی، سرمایہ داری، اشتراکیت محض لفظ نہیں رہ گئے تھے، لیکن ان کی اس پہچان کو سب سے زیادہ مدد ملے میں بڑے پیمانے پر پختہ ہوئے اس بایاں محاذی نظریہ سے لی جس نے کانگریس کے اندر بھی انتشار پیدا کر دیا تھا۔ ”گنودان“ تک آتے آتے پریم چند انگریزی حکومت کے ہی نہیں اس نظام کے بھی مخالف ہو گئے تھے جو ملک میں غیر ملکی شیروں کے مفادات کا تحفظ کر رہا تھا۔ اس مفاد کا جو راجہ اور جگت سیٹھ بن کر عوام کو لوٹا تھا۔ پریم چند جسے ”مہا جی تہذیب“ کہتے ہیں، وہ اسی سرمایہ دارانہ تہذیب کی دین ہے جو زمیندارانہ نظام کے ٹوٹنے کے ساتھ بدسی حکومت کے خلاف کسانوں اور غریبوں کے اندر بے اطمینانی و بے چینی پیدا کر چکی تھی۔ اسی تہذیب کا پروردہ وہ معاشی نظام ہے جس میں پانچ نیکیاں کا کاٹھنکار ہو کر کسان سے مزدور بنتا ہے اور آخر میں دم توڑ دیتا ہے۔ اس طرح اگر کہنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ”گنودان“ زمیندارانہ نظام کے سرمایہ دارانہ نظام میں بدلنے کے عمل کے متوازی ہندوستانی کسان کے مزدور بن جانے کا ایجنڈہ ہے۔

اس تناظر میں ایک قابل ذکر حقیقت یہ ہے کہ اپنی تاریخ سے جتنا گہرا لگاؤ پریم چند کا رہا ہے، تنا شاید ہی ہندی کے کسی دوسرے ادیب کا رہا ہو۔ یہاں تک کہ اپنی زمانیت سے یہ لگاؤ پریم چند کی تخلیقات کو خالص ادبی مرتبہ عطا نہیں کرتا کبھی کبھی اس عہد کی ”تاریخ“ ہونے کا بھرم بھی پیدا کرتا ہے۔ ”گنودان“ کی تخلیق میں پریم چند نے ان تمام تاریخی اور واقعاتی دائروں کا استعمال کیا ہے جو ہندوستانی عوام کی زندگی کی تبدیلیوں کو نشان زد کر رہے تھے۔ جیسے مزدوروں کی یونین اور ہڑتالیں (1929) میٹلا آئٹم کا قیام (1930) کاشی میں برہمنوں کے مذہبی جلوس (1932) زمینداروں کی کانفرنس (1934) ان کے علاوہ ”گنودان“ کے پلاٹ کے سیاق میں ایک اور خاص

ہست ہے، اور وہ ہے ہندوستانی کسانوں کی وہ معاشی حالت جو 36-1930 کے درمیان بڑی ہی بھیاں اور خوفناک شکل اختیار کر چکی تھی۔ پنڈت نہرو نے بھی اپنی خودنوشت میں تسلیم کیا ہے کہ یہ سال کسانوں کے لیے بڑے ہی مشکل سال تھے۔ کسانوں کی بد حالی کو قائم رکھنے میں اس دوران سینٹھ سا ہوکار جو رس ادا کر رہے تھے وہ تاریخ کا ایک المناک سانحہ ہے۔ ہوری اور پیلاری کے دوسرے کسان اسی دور کے کسان ہیں۔

روایتی معنوں میں ہوری 'گنودان' کا ہیرو ہے۔ 'گنودان' کا پلاٹ ہوری کے کردار کے دو ایسے بنیادی امتیازات پر قائم ہے جو بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی ہندوستانی کسان کی زندگی کی بنیاد رہے ہیں۔ وہ ہیں 'دھرم' اور 'مرجاڈ'۔ ہوری انہیں کے لیے گائے لاتا ہے۔ بھائی کے 'دھرم' کے نام پر ہیرا کے بھاگ جانے کے بعد پنپا کی کھیتی باڑی سنبھالتا ہے، 'مرجاڈ' کے نام پر داروغہ کو دینے کے لیے مہاجنوں سے پیسے لیتا ہے، سر کے 'دھرم' کو سوچ کر 'تھنیا' کو گھر میں رہنے دیتا ہے، 'دھرم' کی ہی خاطر پنپوں کا لگایا ہوا جرمانہ ادا کرتا ہے۔ گوبر کے اکھ سمجھنے پر بھی 'تیس' کے ستر نہ دے کر داتا دین کو دوسو روپے قبول کرتا ہے۔ اس کے بعد جب بھوڑا کا 'دھرم' کہتا ہے اور وہ ہوری کے دروازے سے تیل کھول لے جاتا ہے تو ہوری 'مرجاڈ' کے سینے اپنے ہی کھیت میں ادھیا (انصف حصہ) پر داتا دین کی مزدوری کرتا ہے، پھر 'مرجاڈ' کی ہی حفاظت کے لیے سونا کی شادی کے لئے نوہری سے دوسو روپے قرض مینا ہے۔ آخر میں اس کی 'مرجاڈ' بھی چلی جاتی ہے، 'دھرم' بھی نہیں رہتا اور ہوری کو رم سیک کے ہاتھ دوسو روپے میں اپنی کم سن بیٹی روپا کو بیچ دینا پڑتا ہے۔

ہوری مہاجن اور حکومت کے استحصاں کا بھی ختم نہ ہونے والا سلسلہ ہے۔ اس کی زندگی مصیبتوں کا گھر ہے۔ ایک کے بعد ایک مصائب ہوری پر آتے رہتے ہیں۔ مہاجنوں کے قرض کی شکل میں۔ سکھ اس کے ہاتھوں سے گائے کی طرح پھسلتا جاتا ہے۔ کیا مصائب نے ہوری ہی کو مختص کر لیا تھا؟ کیا یہ سب ان کی منصوبہ بند سازش تھی؟ شاید ہاں! کیوں کہ ہوری کی موت، موت نہیں قتل معلوم ہوتا ہے۔ بظاہر وہ لو سے مرتا ہے، اسے لو لگی ہے، دوہارتے ہوتی ہے اور اس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھ جاتا ہے۔ لیکن گہرائی میں جا کر دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ جیسے ہوری 'سندریا' کے قتل کے متوازی 'slow poisoning' کا کوئی کیس ہے۔ قے کرنے کے

بعد ہوری کی نکاحیں کھلی ہیں اور پلوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔ ویسے ہی جیسے 'سندریا' کے منہ سے جھاگ نکلتا ہے اور آنکھیں پتھر جاتی ہیں۔ 'سندریا' کا قتل تو میرا نے کیا لیکن ہوری کا۔؟ جواب میں پریم چند اس استحصالی نظام، دوران مہا جنوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ہوش سنبھالنے کے وقت سے ہی ہوری کو قرض اور سود کا زہر پلا رہے ہیں، ان کارندوں اور زمیندار کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ہوری کے آگے اپنا دکھڑا بھی روتے ہیں اور شکن کے نام پر روپے بھی وصول کرتے ہیں اور پھر مذہب کے ٹھیکیدار اس دانا دین کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو ہوری کے ہی کھیت میں اسے اپنا مزدور بنالیتا ہے۔

اسے اتفاق ہی کہنا چاہیے کہ ہوری کی موت پر پریم چند کی موت کی یاد دلاتی ہے۔ کہتے ہیں کہ 'گنودان' جون 1936 میں شائع ہوا۔ 16 جون کو پریم چند سمیت دھوپ ورہوا کی لپٹوں میں تین بجے پریس کے کاغذ کا انتظام کرنے شہر گئے اور جب سڑک پر گئے تب انھیں لوگ گئی تھی۔ انھیں خون کے دست آئے، خون کی تڑپ ہوئی اور پھر وہ اٹھ نہیں سکے۔

'گنودان' کے آخری باب میں ایک ایسا اشارہ ہے جو تھوڑا الجھن میں ڈال دیتا ہے۔ روپو شادی کے بعد رام سیوک کے گھر جاتی ہے۔ وہ رہتی تو سسرال میں ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خواہش ہے اپنے گھروالوں کو خوش دیکھنا۔ اس گائے کی یاد اس کے دل میں اب بھی تازہ ہے جو مہمان کی طرح آئی تھی اور سب کو روتا چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ اپنے شوہر رام سیوک کے دروازے پر ڈھوروں کو کھڑے دیکھ کر روپا کو وہ تعجب نہ ہو سکتا تھا جو اپنے دروازے پر ایک گائے دیکھ کر ہوتا۔ پریم چند لکھتے ہیں۔ "اب کی یہ (روپا) چائے کی تو ساتھ وہ گائے ضرور لیتی چائے گی۔ نہیں، اپنے آدمی سے کیوں نہ بھجوادے۔ رام سیوک سے پوچھنے کی دیر تھی۔ منظوری ہو گئی اور دوسرے دن ایک اہیر کے معرفت روپا نے گائے بھیج دی۔ اہیر سے کہہ، دادا سے کہہ دینا منگل کے دودھ پینے کے لیے بھیجی ہے۔"

اس طرح ایک طرف روپا نے اہیر کے معرفت گائے بھیج دی اور ٹھیک اسی کے نیچے ادھر 'ہوری' بھی گائے لینے کی فکر میں تھی۔ اتفاق سے اسی دن ایک ٹھیکیدار نے سڑک کے بے گاؤں کی بنجر زمین میں کنک کی کھدائی شروع کی۔ ہوری نے سنا تو فوراً وہاں جا پہنچی اور آٹھ آنے روز پر کھدائی

کرنے لگا۔ آگے پریم چند بیان کرتے ہیں کہ دن بھر نو اور دھوپ میں کام کرنے کے بعد وہ گھر آتا تو بالکل مہرا ہوا، اضمحلال (Depression) کا نام نہیں۔ ہوری اسی ہمت سے دوسرے دن کام کرنے جاتا۔

یہ سلسلہ واقعی کچھ دن چلا ہوگا۔ پھر ایک رات ہوری سویا، اندھیرے منہ، ٹھا تو دیکھتا کہ ہے کہ ہیرا سامنے... اور اسی دن اسے لو لگتی ہے۔

ایک ہی باب میں یہ دونوں باتیں، اس کا کیا مطلب؟ کیا روپا نے جو گائے بچھی وہ ہوری تک اتنے دنوں بعد بھی نہیں پہنچی؟ یا پہنچی اور ہوری نے واپس کر دی یا روپا کے یہاں سے گائے کے چنے اور ہوری کے چنے کا واقعہ ایک ہی دن دیر سویر ہوا؟ اگر یہ ایک ہی دن کے واقعات ہیں تو گائے بچھوانے کے، گلے ہی پیرا گراف میں ہوری دوسرے دن بھر اسی ہمت سے کام پر کیسے جاتا ہے۔ اسے بے احتیاطی کہیں یا جلد بازی کہ پریم چند دونوں واقعات کے درمیان منطقی ربط قائم نہیں کر سکے ہیں جس کے سبب قاری کو اپنی طرف سے تسلسل اور ربط قائم کرنا پڑتا ہے۔

ایسے ہی گنودن کے ابتدائی ابواب سے شروع ہونے والے مختلف کرداروں اور بات چیت کا ارتقا جس امکان سے پُر منصوبے کے ساتھ گاؤں اور شہر کے بیچ کی وسیع سرزمین پر ابھرتا ہے، اس کے اصول کو دیکھتے ہوئے یہ ناول عجلت پسندی میں لکھی گئی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ اس کے ثبوت ہیں 'گنودان' کے آخری سات آٹھ باب جن میں پریم چند باری باری سے ہر ایک کہانی کو wind up کرنا شروع کرتے ہیں۔ اس باب میں انھوں نے کھن اور گو بندی کی کہانی ختم کر دی ہے، اکتیسویں باب میں رائے صاحب کی اور بیسویں باب میں مرزا خورشید کی، تینیسویں باب میں دوست بن کر رہنے کے سمجھوتے کے ساتھ ہی، لٹی اور مہتا بغل گیر ہو جاتے ہیں اور چونتیسویں باب میں، تادین سیاح چارن کے گھر کو تسیم کر لیتا ہے۔ "یہی ہمارا گھر ہے اور سلیا اس کے گلے میں ہانپیں ڈال دیتی ہے۔" چونتیسویں باب میں ہوری کی آخری بیٹی روپا کی شادی بھی طے ہو جاتی ہے اور لکھنؤ سے واپس آ کر گو بر، پنہ پاپ ہوری سے کہتا ہے۔ "مجھے دکھ ہے کہ میرے رتے تمہیں اتنی تکلیف اٹھانا پڑی۔" ور ہوری کے روم روم سے بیٹے کے لیے آشیر واد کل پڑتا ہے۔ اب رہ جاتے ہیں برسوں سے گھر بار چھوڑ کر بھگے ہوئے ہیرا اور کہانی کا ہیرو ہوری۔

پریم چند کو سمجھ لینے کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ہوری تب تک نہیں مرے گا جب تک ہیر نہیں آئے گا اور چھتیسویں باب میں جیسے ہی ہیر الٹ آتا ہے ہوری کو نو لگ جاتی ہے۔ اس طرح 'گوندان' کے لگ جھگ - خری سو صفحہ ت چارٹ کے بکھراؤ کو سینٹے میں چلے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں متعدد تصویروں، کرداروں، مسئلوں، واقعات اور بات چیت سے ناول کا پلاٹ اگر ممکنہ رفتار سے مزید - گے بڑھا ہوتا اور تفصیلات کی خامی یا اختتام کی مجبوری سے پریم چند آزاد ہو سکتے تو ممکن ہے 'گوندان' کا پلاٹ اور پھیل جاتا، لیکن اس کے ساتھ ہی اعلیٰ طبقہ اور تحریک آزادی کے پروگرام کی زیریں سطح پر چھنے والے ہندوستانی عوام کی حقیقی لڑائی کا صحیح نقشہ ہمارے سامنے ہوتا۔

ناول ختم کر لینے کے بعد ذہن میں سوال اٹھتا ہے کہ کیا 'گوندان' میں جج جج کوئی گاؤں ہے؟ بیماری میں کھیت ہیں، گائے بیل ہیں، کھدیان ہیں، گنے کی فصلیں ہیں، بھوسا ہے، کنواں ہے، مڑکی ہے اور وہ سب ہے جس سے گاؤں بنتا ہے، پھر بھی اس سے گاؤں کی مکمل تصویر نہیں ابھرتی۔ یہ سچ ہے کہ گاؤں کی زندگی پریم چند کے لیے 'obsession' رہی ہے تاہم پھر بھی بیماری صرف گاؤں نہیں گاؤں کے 'Impression' کا گاؤں ہے۔ گاؤں بھی وہ جو شہر کے قریب ہو، جس میں 'بھوجی' یا 'بھو جاتی' کو 'بھا بھئی' کہا جاتا ہو (ہوری دلاری ہو آسن کو ورسونا رو پا جھنیا کو 'بھ بھئی' کہتی ہے)

حقیقت یہ ہے کہ گاؤں - یہی مظاہر سے نہیں آدمیوں سے بنتا ہے۔ پوچھا جاسکتا ہے کہ جھنیا، سہیا، نوہری، بھولا، ہیرا، سو بھ، داتا دین، داتا دین، پٹیشوری، جھنگری اور دلاری وغیرہ کو کیا کہیں گے؟ مجھے لگتا ہے کہ یہ آدمی نہیں کردار ہیں۔ 'گوندان' میں ہمیں یہ نام ملتے ہیں لیکن اشخاص نہیں ملتے۔ ناول پڑھتے وقت معنوم ہوتا ہے کہ ہم ان کرداروں کے بچ سے گزر رہے ہیں جو گاؤں کے نقشے میں ایک موٹی رسی کے طور پر نشان زد ہیں۔ اگر یہ اشخاص زندہ نہیں ہو سکے ہیں تو اس وجہ سے کہ پریم چند کے سامنے گاؤں کے کچھ مسائل ایسے تھے جنہوں نے اپنی شناخت قائم کرنے کے لیے، ایک ایک نام چن لیا ہے، چوں کہ مسئلہ تھا ایک فرد کا نہیں پوری جماعت کا ہوتا ہے، اس لیے اجتماعیت کی فکر نے پریم چند کے فرد کو ایک اجتماعی اور طبقہ کی کردار بنادیا ہے۔

پریم چند نے ایک بار نہیں متعدد بار 'اسی نوے' فیصد کی تعداد والے استحصال زدوں اور

غریبوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے 'گنودان' کی تخلیق کے ابتدائی ایام میں ہی 'استعمال کی حد' کے عنوان سے 'بیس' میں لکھا تھا کہ 'ملک میں آدھے آدمی بیکار پڑے ہوئے ہیں۔ سو میں نوے آدمیوں کو بھر پیٹ کھانا نہیں ملتا۔ سو میں نوے آدمی لکھ پڑھ نہیں سکتے۔ کہیں سا ہو کاران کے منہ کا نور۔ چھین لیتا ہے، کہیں پولیس۔' خود 'گنودان' کا مرکزی کردار ہوری ان نوے فیصد لوگوں کا نمائندہ ہے۔ اگر وہ 'کردار' ہونے سے بچ سکا ہے تو اپنے اندر کی جدوجہد کی طاقت کی بنا پر۔ ایسے ہی 'مہاجنی تہذیب' کے شکار ہوری کے خاندان سے نکلنے والی 'گنودان' کی جو کٹھا کرداروں کے طبقاتی تصادم کے ذریعے دکھتو میں کھن کی مل تباہ کرتی ہے۔ اس کے بہادر میں زندہ بچ نکلے افراد میں ایک دھنیا بھی ہے۔ وہ اپنی ضد اور لڑاکو مزاج کی وجہ سے بننے سے رہ گئی ہے۔ دراصل دھنیا کا کردار ایک طرح سے بیلاری کے پنچوں کی، مند ہندی کے ان نام نہاد نقادوں کا منہ توڑ جواب ہے جو پریم چند کو عورت کے کردار کی تخلیق کے سئے نا اہل قرار دیتے ہیں۔

بیلاری کے معمولی انسانوں کو کردار بنانے کی بہت کچھ ذمہ داری پریم چند کے حل کے رویے پر ہے۔ کسی مسئلہ کا حل پریم چند کی اپنی خوش نہیں ہے۔ آج حل مشکل چیز ہے لیکن ان دنوں ملک کے ہر چھوٹے بڑے مسئلہ کا ایک ہی حل تھا۔ مہا تما گاندھی! 'گنودان' تک پریم چند اس حل سے بار بار ٹکرا کر بھی آزاد نہیں ہو پائے تھے۔ اور تو اور جب گوبر جیسا باغی جوان اسی حل کے سلسلے میں پرائیڈ کا شکار ہو جاتا ہے جس میں ویلن کے رول پر مشہور رائے صاحب، کھنہ، داتا دین وغیرہ ہوتے ہیں تو دکھ ہوتا ہے۔ بس جوان کی شخصیت کا ارتقا اپنے گھر، گاؤں اور، حول کے خد ف ہوتا ہے اس کا پھر اسی گھر میں مفاہمت کی زمین پر آگنا اس کے آدمی پن پر چوٹ کرتا ہے۔

'گنودان' کے سیاق میں اکثر سوال ٹھٹھا ہے کہ اس ناؤں میں پریم چند کی شخصیت کیا ہے؟ وہ بیلاری میں ہے یا اس کے باہر؟ وہ تخلیق میں کہیں سرگرم عمل (involved) ہیں یا نہیں؟ کہا جاتا ہے کہ وہ ہوری بھی ہیں اور مہتا بھی! لیکن یہ ممکن نہیں لگتا، کیوں کہ مہتا ہوری نہیں ہے، دونوں الگ الگ طبقات سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ مہتا کی ہمدردی ہوری کے ساتھ ہے۔ پریم چند ان دونوں میں سے کوئی ایک ہی ہو سکتے ہیں۔ 'گنودان' کے اندر پریم چند کی شناخت اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے ناول کی مزید کئی گتھیوں کو سمجھانے میں مدد ملتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ ہوری کی 'گائے' پریم چند کا 'پریس' ہے۔ ان کی زندگی کا لالچ۔ پریس کے مسلسل نقصانات نے پریم چند کو ایسا مقروض بنا دیا تھا کہ وہ جیتے جی اس نقصان کی بھرپائی نہ کر سکے۔ حالانکہ 'پریس' کی خاطر انھیں لکھتے جانا پڑا، بہت سی فلموں کی کہانیاں لکھتی پڑیں، 'پریس' کو جاری رکھنے کے لیے انھیں وہ سارے یا پڑ بننے پڑے جن کے لیے ان کی روح گواہی نہیں دیتی تھی۔ ہوری اور دھنیا کی گفتگو بھی نہیں کہیں کہیں مہتا اور راجی کی بات چیت بھی "پریم چند گھر میں" میان بیوی کے مکالموں کی یاد دلاتے ہیں۔ تاہم پریم چند ہوری کے ساتھ صرف اس کی گائے تک ہیں اس کے بعد اس کے ساتھ ان کی کھنکھارہ رہ جاتی ہے۔

دراصل پریم چند کی حالت 'گنواں' میں کچھ ویسی ہی ہے جیسی بیلاری میں پروفیسر مہتا اور ماتی کی۔ بیلاری ان کے لیے 'پلنگ' کی جگہ ہے۔ شہر میں طبیعت ادب گئی تو سیوا اور شائقی کی تلاش کے نام پر بیلاری ہو آئے۔ مہتا ہوری کے دروازے پر آگے کھاٹ پر بیٹھے کسانوں کی کشتی دیکھ رہے ہیں اور 'گنواں' کے بیچ میں بیٹھے ہوئے اسی سواں کو حل کر رہے ہیں کہ ان کی حالت اتنی قابلِ رحم کیوں ہے؟ اور پھر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کی شرافت ہی ان کی خستہ حالی کی وجہ ہے۔ کاش یہ لوگ انسان زیادہ اور دیوتا کم ہوتے تو یوں نہ ٹھکرائے جاتے۔ یہ ہے ایک ہزار روپے، ہزار پانے والے فلسفہ کے پروفیسر کا کشتی کا فلسفہ و خیال جو ہوری اور رائے صاحب کو تو جانتا ہے لیکن بیچ کے ان مہاجنوں کو نہیں پہچانتا جو بیلاری میں رہتے ہیں۔ داتا دین، جھنگری سنگھ، مینشوری لال، ٹوکے رام، دلاری سہائن، منگرو شاہ گاؤں کے باہر نہیں ہیں لیکن دیوتا بھی نہیں ہیں۔ ہوری اور اس کے جیسے دیگر لوگ گنوار اور دیوتا ہیں تاہم پروفیسر مہتا تو پڑھے لکھے ہیں اور دیوتا نہ ہو کر انسان بھی ہیں، وہ خود بیلاری میں رہ کر کیوں نہیں دیکھتے؟ یہ پریم چند کا اپنا تجربہ ہے کہ 'کسان اس لیے تباہ نہیں ہیں کہ وہ تعلیم یافتہ نہیں ہیں بلکہ اس لیے تباہ ہیں کہ انھیں من حالاتوں میں زندگی گزارنی پڑتی ہے ان حالاتوں میں بڑے سے بڑا عالم بھی سرخرو نہیں ہو سکتا۔

مہتا اصول کے پکے آدمی ہیں اور اس لیے زمینداروں اور سرمایہ داروں کے مخالف ہیں کہ انھیں نقلی زندگی سے چڑھ ہے۔ وہ رائے صاحب کے سخت نکتہ چیں ہیں، کیوں کہ ان کے قول اور فعل میں تضاد ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہماری زندگی ہمارے اصولوں کے مطابق ہو۔ وہ کہتے ہیں

کہ ”مجھے ان لوگوں سے ذرا بھی ہمدردی نہیں ہے جو باتیں تو کرتے ہیں کیونستوں کی طرح لیکن زندگی گزارتے ہیں رئیسوں، عیش پسندوں اور غور غصوں کی طرح۔“ اتنا ہی نہیں وہ اپنے قارئین پر تھوڑے کی دوسری چوٹ جھاتے ہیں۔ ”میں تو محض اتنا جانتا ہوں کہ ہم یا تو اشتراکی ہیں یا نہیں ہیں۔ ہیں تو اس کا برتاؤ کریں، نہیں ہیں تو بکن چھوڑ دیں۔“ سچ کے سیاق میں بھی یہ باتیں بہت زوردار ہیں اور ذہن و دماغ کو اپیل کرتی ہیں۔ لیکن عملی سطح پر مہتا کا رویہ کیا ہے؟ وہ رائے صاحب اور کھن کے خیالات اور کاموں کے مخالف ضرور ہیں مگر انھیں کی تھان میں کھاتے ہیں، ان کی دعوؤں میں شریک ہوتے ہیں، شکار پارٹیوں میں جاتے ہیں، انھیں کے سچ تقریر کرتے ہیں، ان کی زندگی کا زہد و تر حصہ انھیں لوگوں کے درمیان گزرتا ہے۔ ان کی خدمت یہ ہے کہ غریب طالب علموں کو وظیفے دیتے ہیں اور جن کسبوں اور استحصاں زدوں کی وہ اکثر بات کرتے ہیں ان کے سچ بھی ایک بار آنکلتے ہیں۔ وہ بھی کب جب مائی کے ساتھ ”یسری“ میں رائے صاحب کے یہاں ان کا ”نا ہوتا ہے۔ کوئی بات نہیں، مانا جاسکتا ہے کہ وہ یونیورسٹی کے پروفیسر ہیں، انھیں فرصت ہی نہ ہوگی، یہی کیا کم ہے کہ ان کسانوں کے تئیں ان کی ہمدردی ہے۔ لیکن ان کی ہمدردی کا دائرہ بھی کافی وسیع ہے۔ جس طرح انھیں کسانوں سے ہمدردی ہے اسی طرح اس کھن سے بھی جو جلی ہوئی مٹل کو پھر سے کھڑ کرنے میں اسی طرح خون پسینہ ایک کئے ہوئے ہے۔ مہتا کی شخصیت کے اس پہلو پر شک کرتے ہوئے جب مرزا خورشید پوچھتے ہیں ”دولت کی آپ اتنی برائی کرتے ہیں پھر بھی کھن کی حمایت کرتے نہیں تھکتے۔“

تو مہتا کا نشانہ ہرن ہو جاتا ہے اور جواب میں وہ منکسر جذبہ سے کہتے ہیں۔ ”میں نے کھن کی حمایت اس وقت کی ہے جب وہ دولت کے پتے سے چھوٹ گئے ہیں۔ اور آج کل اس کی حالت آپ دیکھیں تو آپ کو رحم آئے گا۔“ مہتا کافی رحم دل ہے۔ کھن کے پاس دولت نہیں ہے لیکن تھوڑے ہی دنوں میں ہو جائے گی کیوں کہ وہ بڑی سنجیدگی سے سوچ رہے ہیں کہ منافع کے نقطہ نظر سے نئے مزدوروں کو رکھنا سودمند رہے گا یا پرانوں کو ہی۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مل تو جل گئی ہے لیکن کھن کے ارادے جیوں کے تیوں ہیں۔ کچھ دنوں کے لیے معاشی حالت خراب ہو جانے کے سوال، لک کھن میں اور کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ ممکن ہے وہ اپنے اس تجربے سے فائدہ

اٹھائے اور اپنی حالت پہلے سے اور زیادہ بہتر کر لے۔ کھن کی ل کی ہڑتال کا باب پریم چند کے پریس میں ہونے والی ہڑتال کی یاد دلاتا ہے۔ اوپر سے دیکھنے پر معلوم ہوگا کہ اپنی ہڑتال سے متعلق بھی پریم چند کا رد عمل کچھ ویسا ہی تھا جیسا کھن کا۔ ستمبر میں ان کے پریس میں ہڑتال ہوئی اور 25 دسمبر 1935 کو انھوں نے 'بھارت' میں ایک خط شائع کروایا۔ "میں خود سوشلسٹ خیالات کا حامی ہوں اور میری پوری زندگی غریبوں اور دلتوں کی دکات کرتے گزری ہے۔ میں تو اپنے آپ کو ان کی ہمدردی کا مستحق سمجھتا تھا۔ انھیں اتنا بھی خیال نہ ہوا کہ اس پریس کو ادب اور ساج کی خدمت ہی کے سبب یہ نقصان ہو رہا ہے، یہی پریس ہے جو مزدوروں کی دکالت کر رہا ہے اور اس لحاظ سے مزدوروں کی ہمدردی کا حق دار ہے۔"

کھن کو بھی یہی فکر ہے۔ انھیں مزدوروں کی ہڑتال بیجا ہی نہیں معلوم ہوتی بلکہ وہ اپنے آپ کو ان کی ہمدردی کا مستحق بھی سمجھتے ہیں کیوں کہ دو بار جیل جا کر اور کئی ہزار کا نقصان اٹھ کر وہ خود کو عوام کا ہمدرد ثابت کر چکے ہیں۔ یہاں فرق صرف اتنا ہے کہ کھن کی فیکٹری ہے اور پریم چند کا پریس ہے۔ جو لوگ پریم چند کو بہت قریب سے جانتے ہیں انھیں صورت حال کا یہ موازنہ کچھ اٹ پٹا اور غیر ضروری لگے گا، مگر بھی چاہیے کیوں کہ جس مفہوم میں کھن عوام کے آدمی ہیں اس مفہوم میں پریم چند نہیں تھے۔ لیکن وہ جس پریس اور پرکاشن کے لئے جد جہد کر رہے تھے وہ آج کہاں پہنچا ہے یہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ وہ عوام کے ادیب تھے لیکن عوام کے آدمی نہیں تھے۔ وہ خود کسانوں کے گاؤں سے عداوت رکھتے تھے لیکن خود کسان نہیں تھے۔

مہتا کے خیالات میں تضاد کا اصل سبب یہی ہے۔ وہ آدمی تو ہیں رائے صاحب کے لیکن ان کے فلسفے نے انھیں کسانوں کے نزدیک کر دیا ہے۔ ان کی دن اور رات ہمدردی تو ہے موری جیسے لوگوں کے ساتھ لیکن، لچپیاں ہیں رائے صاحب اور کھن جیسی۔ مہتا کے ہی طبقہ کی مالتی ہے جو کہ پیسے سے ایک ڈاکٹر ہے اور اچھی رقم کماتی ہے۔ وہ دھنیا کے آنگن میں بیٹھی ہوئی بچوں کی حفاظت اور ان کی پرورش و پرداخت پر بات کر رہی ہے اور گاؤں کے گیت سن رہی ہے۔ وہ ماؤں کو سمجھا رہی ہے کہ بچوں کو کیسے صحت مند اور بیماری سے محفوظ رکھا جائے۔ یہ سبق دینے والی، مالتی کو یہ جان کر تعجب ہوتا ہے کہ بہت کم گھروں میں دودھ ہوتا ہے۔ گھی کے دیدار تو یہ سوس نہیں ہوتے۔

ان معلومات کے بعد بھی وہ غذا کی اہمیت سمجھاتی رہتی ہے۔ یہ سب مہتا کی کشش کے نتیجے ہیں۔ وہ امیر اور غریب کا فرق بھدا کر جس، بیمار اور عقیدت سے بیمار گووندی اور کھن کی خدمت کرتی ہے، اس کے بچوں کی دیکھ بھال کرتی ہیں، اسی بیمار اور عقیدت سے اپنے نوکر گوبر کے لڑکے منگل کی بھی۔ عیش و عشرت کو زبردستی سمجھنے والی، بتی کے لیے یہ بڑی بات ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ جس طرح مہتا کی ہمدردی ہو رہی اور کھن میں فرق نہیں کرتی اسی طرح، لاتی کی خدمت بھی گووندی اور منگل میں تفریق نہیں کرتی۔

یہی انسان دوستی ہے جس نے پریم چند کے زمانے میں شاعری میں چھپاؤ (رومانیت) کو جنم دیا تھا۔ چھاپاؤ اور جس میں بیڑ، پہاڑ، چاندنی اور سدی میں فرق نہیں رہا۔ ایسی انسان دوستی کے جو خطرے ہو سکتے ہیں انھیں مہتا اور مالتی دونوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ ہو یہ ہے کہ انسان کے بجائے ان کی نظر رومان پر چلی گئی ہے اور یہ ان کے نظریہ کا بڑا ہی منطقی اصول ہے۔ مالتی مہتا کے ساتھ بیوی اور شوہر بن کر رہنے کے مہا بنے دوست بن کر رہنے کو ترجیح دیتی ہے۔ وہ محبت میں کمزور ہونا نہیں چاہتی، بندھن میں نہیں پڑنا چاہتی کیوں کہ اس سے نئی نئی ذمہ داریاں آئیں گی اور ان کی ساری قوت انہی کو پورا کرنے میں صرف ہو جائے گی۔ جبکہ اس کے برعکس وہ اپنی روح کی تکمیل اور اس کا ارتقاء چاہتی ہے۔ وہ مہتا سے کہتی ہے۔ ”ہماری جیکس کے لیے، ہماری روح کی ترقی کے لیے اور کیا چاہئے؟ اپنی چھوٹی سی گربستی بنا کر، اپنی روحوں کو چھوٹے سے پنجرے میں بند کر کے، اپنے سکھ دکھ کو اپنے ہی تک رکھ کر، کیا ہم روحانیت کے نزدیک پہنچ سکتے ہیں؟“ اس کی یہ باتیں سن کر کوئی بھی تذبذب میں پڑ سکتا ہے کہ یہ ”گٹو دان“ کی مالتی بول رہی ہے یا رومانیت کی مہا دیوی؟ کچھ اسی طرح کا مکالمہ مالتی سے مہتا نے بھی کیا تھا جب وہ بیلاری سے لوٹے وقت ندی میں کھڑے ہو گئے تھے۔ ”تم میرے ساتھ نہ چلو گی؟“ اس سوئی ہستی میں جہاں خوابوں کی حکومت ہے۔ ”خیالی فلسفے کے اس سوال پر تعجب ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ اس کے لیے روحانی عشق، نفس کشی، بے غرض عشق، اور روحانیت جیسے الفاظ بے معنی ہیں۔ لیکن یہی مہتا جب، لاتی کے تئیں خود سپردگی کا شکار ہو جاتے ہیں تو فطری معلوم ہوتا ہے کیوں کہ ان کے خیالات کی ہم آہنگی کو دیکھتے ہوئے ان کے سامنے صرف ایک ہی راستہ رہ گیا تھا۔ وہ یہ کہ وہ انسانیت کی خدمت کرتے ہوئے

روحانیت کے نزدیک پہنچ جائیں۔

’گنودن‘ کے ہی ایک دوسرے مست مول کردار ہیں مرزا خورشید، جن کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ مرزا پریم چند کا محبوب اور پسندیدہ شخص ہے۔ کاش اس کے یہ ’گنودن‘ میں اور جگہ نکل سکتی اور وہ کھس آدمی ہو سکتے۔ کبھی دولت ان کے قدم چومتی تھی لیکن اب وہ جان گئے ہیں کہ دولت انسان کو کتنا خود غرض، کتنا عیش پسند، کتنا مکار اور کتنا بے غیرت بنا دیتی ہے۔ وہ غریبوں کے تئیں ہمدردی ہی نہیں رکھتے، ان کی زندگی میں حصہ بھی دیتے ہیں۔ وہ لکڑہارے کے گاؤں جاتے ہیں اور پورے گاؤں کے ہمدرد ہو جاتے ہیں۔ وہ نوکری کے لیے شہر آئے بے روزگار لوگوں کو بل کر کبڑی کھیلتے ہیں اور ہر ایک کو کبڑی کے کھیل میں محنت کی مناسبت سے مزدوری دیتے ہیں۔ یہی نہیں اس سے بھی آگے بڑھ کر مرزا خورشید مل مزدوروں کی ہڑتال کی رہنمائی کرتے ہیں اور دوسرے موقع پرست رہنما ’بکلی‘ کے ایڈیٹر اونکا ناتھ کی طرح بھاگ نہیں کھڑتے ہوتے، لائشی چارج کے وقت لائشیوں بھی کھاتے ہیں اور زخمی حالت میں اسپتال چھے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہڑتال میں ناکام ہو جانے کے بعد مرزا ان مزدوروں کے بے متفکر ہیں لیکن ان کے سامنے ایک دوسرے بڑا سوال ہے۔ ایک طرف ان کے سامنے پرانے مزدوروں کی بھان کا سوال ہے اور دوسری طرف نئے مزدوروں کی تکلیف کا۔ وہ دونوں میں سے کس کے لیے کیا کریں؟ یہی مشکل ہے جس کی وجہ سے وہ لوگوں سے کہہ دیتے ہیں کہ جو مرضی ہو وہ کرو۔ اور خود حوائفوں کے مسئلہ کے حل کے لئے ان کی ’ڈراما منڈی‘ کا گٹھن کرنے لگتے ہیں۔ مرزا کے کاموں کو دیکھتے ہوئے کہہ جاسکتا ہے کہ وہ مہتا کے مقابلے اپنے خیالات کے تئیں زیادہ وفادار ہیں۔ وہ صرف زبان نہیں کھرچتے، کر کے دکھاتے بھی ہیں۔ اگر مرزا کی جگہ مہتا ہوتے تو کہا جاسکتا ہے کہ وہ ہڑتال کی مخالفت نہ بھی کرتے تو کھانا اور مزدوروں کے بیچ سمجھوتے کی کوشش ضرور کرتے اور مفہمت بھی ایسی جو کھانا کے حق میں ہوتی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جس وقت مرزا مزدوروں کے صلوں میں کھڑے ہو کر، ٹھیوں کے وار جھیل رہے تھے، اسی وقت یا اس کے بعد کھانا کے ساتھ جائے حادثہ پر پہنچتے ہیں۔ اگر وہ کھانا کے پیچھے پیچھے اس لیے ہیں کہ ان کے دل میں مزدوروں کے تئیں رحم پیدا کر سکیں تو فضول ہے کیونکہ کھانا کو جتنا مہتا جانتے ہیں اس سے کم مرزا نہیں جانتے ہوں گے۔ رام لیلا والے باب سے ہی واضح ہو چکا

ہے کہ یہ بھی لوگ ایک ہی اڈے کے بیٹھک باز ہیں۔ لیکن مرزا کے ساتھ حادثہ یہ ہوا ہے کہ ان کی شخصیت کو اچھی طرح نہ بھار سکتے تھے۔ وہ سے پریم چند نے مرزا کی شخصیت کو لطیفہ بنا کر رکھ دیا ہے۔

اس طرح گنودان میں استحصاں زدوں اور دولتوں کی حمایت کرنے والے وہ لوگ ہیں جو یا تو دولت سے ہاتھ دھو چکے ہیں یا اسے پا کر اس کی طرف سے لاپرواہ ہیں۔ ایسے لوگوں میں مرزا خورشید ہیں جو کبھی لکھ پتی تھے، مہتا ہیں جو ہزار روپے مہینہ پاتے ہیں، مالٹی ہیں جو غریبوں کو تو مفت دیکھتی ہیں لیکن امیروں سے پانچ سو روپے سے کم نہیں ہتی۔ یہ لوگ غریبوں کے تئیں تو رحم دں میں لیکن اپنے تئیں رحمت نہیں ہیں۔ یہ کسانوں کی معاشی حالت سدھارنا چاہتے ہیں لیکن اپنے خزانہ پر آٹھ نہیں آنے دینا چاہتے۔ یہ اپنی حالت کو برقرار رکھتے ہوئے کسانوں کی حالت میں تبدیلی چاہتے ہیں۔ ان کی نگاہ میں کسانوں اور مزدوروں کی قابل رحم حالت کے لیے ذمہ دار زمیندار اور مل مالک ہیں، مگر اپنی صفائی میں یہ بھی وہی دلیلیں دیتے ہیں جو رائے صاحب اور کھٹا دیتے ہیں۔ رائے صاحب بھی اپنی رعایا کو خوش دیکھنا چاہتے ہیں اور اس کے لیے سب کچھ کرنے کو تیار ہیں لیکن اپنی خود غرضی کو نہیں چھوڑنا چاہتے۔ وہ یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کسی کو بھی دوسرے کی محنت پر مومنے ہونے کا حق نہیں ہے لیکن وہ مجبور ہیں۔ جب پروفیسر مہتا سے اونکارنا تھا پوچھتے ہیں کہ آپ ہی کیوں آٹھ سو روپے مہینے بڑھتے ہیں جبکہ ہمارے کروڑوں بھی کئی محض آٹھ سو روپے میں اپنا گزارا کر رہے ہیں تو مہتا جواب دیتے ہیں ”میں اس لیے تنخواہ دیتا ہوں کہ میرا اس نظام پر یقین نہیں ہے۔“

یہ اپنے پریس اور پرنٹنگ کے حق میں پریم چند کی دلیل کی جاسکتی ہے۔ حالات کو ذمہ دار ٹھہرا کر اپنے لیے سہولت کا فائدہ حاصل کرنے کی دلیل۔ پھر تو رائے صاحب اور کھٹا ہی کیا برے ہیں؟ حالات پر تو ان کا بھی یقین نہیں۔ پھر گرہوری کسان سے مزدور بن جائے یا کھٹا کے مزدور ہوں میں رہتے ہوں تو پھر اس کے لئے انھیں ہی کیوں قصور وار ٹھہرایا جائے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ جھوٹ ہے۔ یہ وہ دلائل ہیں جو ملک میں سرمایہ دارانہ نظام کی جڑوں کو مضبوط کرتے ہیں۔ جس طرح مذہب اور حب الوطنی استحصاں کے لیے ایک کارگر ہتھیار کا کام کرتے رہے ہیں اسی طرح یہ اور اس طرح کے دیگر دلائل بھی سرمایہ دارانہ تہذیب کو بڑھاوا دیتے رہے ہیں۔ یعنی مہتا

کی اس دلیل کا مطلب یہ ہے کہ ہوری یا گو بردیکھو، تمہارے دکھ سے میں دکھی ہوں لیکن جو سال میں بارہ ہزار روپے مجھے مل رہے ہیں انہیں لینے دو۔ زیادہ سے زیادہ تمہارے لیے اتنا کر سکتا ہوں کہ اگر منگل یونیورسٹی میں پڑھنے لگے گا تو اس کے لیے وظیفے متعین کر دوں گا۔ یہی وجہ ہے کہ مہتا اور کسانوں کے بیچ ہمدردی کا رشتہ اس سماجی خلق کو یک باضابطہ اصول اور نظریہ کی شکل دیتا ہے۔ ”دنیا میں چھوٹے بڑے ہمیشہ رہیں گے اور انہیں ہمیشہ رہنا چاہیے۔ اسے مٹانے کی کوشش کرنا نوع انسان کی بربادی کا سبب ہوگا۔“

اس کے باوجود ہمیں یہ مان لینے میں کوئی تامل نہیں ہے کہ ’گودن‘ ہندی کا ایک بڑا ناول ہے اور پریم چند کے زمانے کو دیکھتے ہوئے تو بہت بڑا۔ دراصل عوامی جدوجہد کے سیاق میں ’گودن‘ کی صحیح قدر و قیمت کا پتہ تب چلتا ہے جب اس کے متوزی اسی برس شائع چھاپا واد کے عظیم شعری نمونے ’کامائی‘ کو رکھتے ہیں، ورتلسی نیز بھرتیندو کو مد نے والی ڈور کو کھینچ کر پریم چند تک لے آتے ہیں۔

☆ یہ مضمون انیش پرشد سنگھ کی کتاب ’پریم چند‘ وودھ آ یا م سے لیا گیا ہے

ساقی آرٹسٹکس

PDF BOOK COMPANY



Muhammad Hushain Siyalvi

0305-6406067

Siorah Tahir

0334-0120123

Muhammad Saqib Riyaz

0344-7227224

گنودان: گاؤں بنام شہر

عبدل بسم اللہ
مترجم: جاوید عالم

پریم چند کے مشہور ناول ”گنودان“ کے بارے میں کئی دانشوروں کا خیال ہے کہ یہ ناول ہندوستان کی دیہی زندگی کا رزمیہ ہے۔ اتنا ہی نہیں ان کی رائے یہ بھی ہے کہ ”گنودان“ پریم چند کا آخری ناول ہے جو 1936 میں شائع ہوا۔

اس سیاق میں پہلے تو میں یہ واضح کر دوں کہ ”گنودان“ پریم چند کا آخری ناول نہیں ہے۔ ”گنودان“ لکھنے کے بعد وہ ”منگل سوتر“ کے نام سے ایک اور ناول لکھ رہے تھے جو مکمل نہ ہو سکا، کیوں کہ انہی دنوں پریم چند کا انتقال ہو گیا۔

سنسکرت میں ٹھیک یہی معاملہ ”کادمبری“ کا رہا ہے جسے بان بھٹ نامک نہیں کر پائے تھے لیکن ان کی موت کے بعد ان کے بیٹے نے اسے پورا کیا۔ اگر ہم کادمبری کے دونوں حصوں کو پڑھیں تو یہ نہیں لگتا کہ اس کا دوسرا حصہ ان کے بیٹے نے لکھا ہے۔ کادمبری کے دونوں ہی حصوں کی زبان اور اسلوب پر نظر ڈالیں تو یہ نہیں محسوس ہوتا کہ پہلا حصہ بان بھٹ نے تخلیق کیا ہے اور اس کے دوسرے حصے کو ان کے بیٹے نے لکھا ہے۔ پریم چند کے دو بیٹے تھے۔ شری پت رائے اور امرت رائے۔ دونوں ہی بیٹے ادب کے پارکھی تھے مگر ان کے کسی بھی بیٹے کی یہ ہمت نہیں ہوئی کہ وہ پریم چند کے ذریعے خلق کئے گئے ”منگل سوتر“ کے نام سے ان کے آخری نامکمل ناول کو مکمل کر سکیں۔ ان کے بڑے بیٹے شری پت رائے تو ”کہانی“ نام کے ایک رسالے کی ادارت سے وابستہ ہو گئے اور چھوٹے بیٹے امرت رائے یورپی نادوں کے ترجمے کے کام میں لگ گئے۔ امرت

رائے نے کچھ تخلیقی ادب بھی لکھا جس کے بارے میں پریم چند کے گاؤں لمبی کے ایک نوجوان نے طنز کیا کہ امرت رائے کا تخلیقی ادب کچھ اس طرح کا ہے کہ باپ اگر موٹر سائیکل خریدے تو بیٹا صرف بک مارتا ہے۔ موٹر سائیکل کو وہ اسٹارٹ نہیں کر پاتا۔

پریم چند سے متعلق ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنی سخری کہانی 'کنن ہندی' میں لکھی جو الہ آباد سے شائع ہونے والے 'چاند نام' کے ایک رسالے میں 1936 میں شائع ہوئی، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ پریم چند نے اپنا شاہکار افسانہ 'کنن اردو' میں لکھا تھا جو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے شائع ہونے والے رسالے 'جامعہ' کے دسمبر 1935 کے شمارے میں پہلے ہی چھپ چکا تھا۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ پریم چند کے ادب سے متعلق افواہیں زیادہ ہیں اور سچائی کم۔ خیر اب ہم گنودان پر بات کرتے ہیں۔ یہاں پہلا سوال تو یہی اٹھتا ہے کہ کیا "گنودان" ہندوستان کی دیہی زندگی کا رزمیہ ہے؟ جب ہم کسی تخلیق کو رزمیہ کا نام دیتے ہیں تو رزمیہ کی وہ تمام علامتیں سامنے آ جاتی ہیں جو بھرت مٹی کے 'ناہیہ شستر' میں ظاہر کی گئی ہیں۔ حالانکہ وہ علامت شعری رزمیہ کو دھیان میں رکھتے ہوئے پیش کیے گئے ہیں۔ تاہم ان علامت کی بنیاد پر کسی نثری تخلیق کا تجزیہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ ان علامت کی بنیاد پر اگر "گنودان" کا تجزیہ کیا جائے تو وہ رزمیہ کے درجے کو نہیں پہونچے گا۔ "گنودان" پریم چند کا بچہ اہم ناول ہے، اس میں کوئی شک نہیں لیکن وہ پریم چند کا بہترین ناول ہے یا نہیں یہ بات قابل غور ہے۔ میری رائے میں پریم چند کا سب سے اچھا ناول 'رنگ بھوی' ہے۔ کیوں؟ اس سوال کا جواب میں اسی وقت دوں گا جب میں رنگ بھوی پر تفصیل سے لکھوں گا۔ "گنودان" کو میں نے ایک یا دو مرتبہ نہیں کئی بار پڑھا ہے لیکن اس ناول پر کچھ لکھنے کے لیے اسے نئے سرے سے پڑھا۔ یہی نہیں ناول کے ہندی متن کو سامنے رکھتے ہوئے اس بار گنودان کو اردو میں پڑھا، تاکہ اگر کہیں کوئی شبہ ہو تو ہندی سے ملا کر اسے دور کر سکوں۔

اس نئی قرأت کے دوران "گنودان" میں مجھے کئی باتیں چونکا نے والی لگیں، پہلی بات تو یہی کہ گنودان میں جتنا گاؤں ہے اتنا ہی شہر بھی ہے۔ پڑھتے وقت تو یہی لگتا ہے کہ گاؤں کم اور شہر زیادہ ہے لیکن کہیں یہ مفروضہ غلط نہ ہو یہ سوچ کر جب ناول کا گہرائی سے مطالعہ کیا تو پتہ چلا کہ گاؤں اور شہر کا تناسب برابر ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی واضح ہو گیا کہ اگر شہری حوالوں کو غلط کر

دیا جائے تو گنودان کے قصے یا پاٹ پر کوئی اثر نہیں پڑے گا، کیوں کہ وہ حوالے نادل سے پورے طور پر الگ ہیں اور بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ اس ناول میں ان حوالوں کی نہ کوئی ضرورت ہے اور نہ اہمیت۔

اب شہری حصے کو الگ کر کے اگر ”گنودن“ کا تجزیہ کریں تو ہواری کی گائے پالنے کی خواہش کے علاوہ بیشتر حصے ایسے ہیں جو پریم چند کی دیگر تخلیقات میں بھی موجود ہیں۔ گنودان کا مرکزی موضوع کیا ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ پورے نادل میں کسانوں کی بے بسی اور لاچاری ہے۔ ”گنودان“ کا ہیرو ہواری بھی لاچار و بے بس ہے۔ اس کے سامنے کئی مسائل ہیں۔ قرض کا مسئلہ، بھتیجی باڑی کا مسئلہ، دو بیٹیوں کی شادی کا مسئلہ اور جہیز کا مسئلہ، جہیز نہ دے پانے کے سبب بے سمل شادی کا مسئلہ، بھتیجی چھوڑ کر مزدور بن جانے کا مسئلہ۔ پھر آخر میں گائے کی خواہش پوری نہ ہونے کے سبب مایوسی کی حالت میں مزدوری کرتے وقت ہواری کی موت ہو جاتی ہے۔ درمیان میں ایک مسئلہ یہ بھی پیش آتا ہے کہ اس کا مینا گاؤں چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے۔ ساتھ میں اپنی بیوی اور بیٹے کو بھی لے جاتا ہے۔

اب اگر مندرجہ بالا مسائل پر غور کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پریم چند نے اپنے قابل ناولوں اور کہانیوں میں بھی اس نوع کے مسائل پر خوب لکھا ہے تو پھر ”گنودان“ میں ایسا کیا ہے کہ اس ناول کو پریم چند کا شاہکار مان لیا گیا؟ اس سوال پر غور کرتے ہوئے مجھے ایسے محسوس ہو کہ اس کا اہم سبب ہے شہر، گاؤں نہیں۔ کیوں؟ یہ بھی ایک اہم سوال ہے اور اس اہم سوال پر جب میں نے غور کیا تو پایا کہ 1935-36 تک آتے آتے پریم چند کے نظریات میں کافی تبدیلی آگئی تھی۔ آریہ سماجی اور گاندھیائی فکر سے آگے بڑھ کر وہ ترقی پسند نظریات کے حامی ہو گئے تھے۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے ”گنودن“ میں شہری کرداروں کو اتنی اہمیت دی۔ فکری تبدیلی کی اس مخصوص سطح پر وہ ہستی، مہتا، پنچا، کھنایا رائے صاحب کے ذریعے ہی اپنے خیالات ظاہر کر سکتے تھے۔ ایسے خیالات کا اظہار دیہی کرداروں کے ذریعہ بھد کیوں کر ممکن تھا۔ اس لیے کہ یہ خیالات فلسفیانہ بھی ہیں، معاشی بھی، سماجی بھی اور مرد و عورت کے تعلقات پر مبنی بھی ہیں۔

بڑی بات یہ ہے کہ مالتی اور مہتا ایک دوسرے سے پریم کرنے کے باوجود شادی نہیں

کرتے، وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جو بات پریم میں ہو سکتی ہے وہ شادی کے بعد شاید ممکن نہیں ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ آج جو Live-in-Relationship کا ایک رجحان پیدا ہو رہا ہے اس کا اندازہ پریم چند بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ہی کر چکے تھے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ ”گنودان“ کی عظمت کے مرکز میں ہوئی کی کہانی نہیں بلکہ شہری کرداروں کے، ریلوے پیش کیے گئے وہ نظریات ہیں جو بنیادی طور پر پریم چند کے تبدیل شدہ نظریات تھے۔ وہ نظریات اتنے طاقتور ہیں کہ کوئی بھی قاری یا نقاد ان کی چکا چوند کا شکار ہو کر ”گنودان“ کو پریم چند کا شہکار بنا دے گا۔

”گنودان“ میں کچھ عناصر ایسے بھی ہیں جو مستقبل میں پیش آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کہا گیا ہے کہ شاعر بہت دور اندیش ہوتا ہے، وہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں پر بہت گہری نظر رکھتا ہے۔ یہاں شاعر کی جگہ اگر تخلیق کار لفظ استعمال کیا جائے تو یہ خیال ہر قسم کے تخلیق کاروں پر صادق آتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ”گنودان“ کے پریم چند بھی بہت دور اندیش ہیں۔ مثال کے طور پر گوہر (جس کا اصلی نام گوہر دھن تھا) ایک بیوہ لڑکی بھدیا (بھورا کی بیٹی) سے پریم کرتا ہے، پھر وہ حامد ہو جاتی ہے۔ کیسے؟ یہ پتہ نہیں۔ کیوں کہ پریم چند نے ان دونوں کے بیچ ہونے والی پریم سے متعلق بات چیت کا ذکر کیا ہے، ان کے جسمانی تعلق کا کہیں اشارہ تک نہیں ہے۔ جبکہ سلیا اور ماتا دین کا تعلق واضح ہے۔ خیر جب گوہر کو بھدیا کے حامد ہونے کا پتہ چلتا ہے تو وہ اسے اپنے گھر لے آنے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن رستے میں ہی یہ کہہ کر کہ تم چلو میں آتا ہوں وہ غائب ہو جاتا ہے۔ گوہر گھر آنے کے بجائے لکھنؤ پہنچ جاتا ہے۔ وہاں رہتے ہوئے تھوڑی بہت کمائی کر کے بہت دنوں کے بعد اپنے گاؤں واپس آتا ہے۔ اس کی کمائی سے ہوئی خوش ہوتا ہے لیکن ساری خوشی اس وقت غائب ہو جاتی ہے جب وہ ماں باپ سے تقریباً جھگڑا کر کے بھدیا اور اپنے بیٹے کو لے کر لکھنؤ چلا جاتا ہے۔ یہاں دو باتیں قابل غور ہیں۔

1- نوجوان طبقے کی گاؤں سے شہر کی طرف منتقلی۔

2- بیوی کے تئیں محبت اور ماں باپ کے تئیں بے زاری۔

اسی کوئی داس نے ”رام چہرہ نس“ میں اس طرح بیان کیا ہے۔

l q ek fgaek qfir krc y k8

v cy ku u nt k ughat c y k8

یعنی بیٹا اپنے ماں باپ کا احترام تب تک کرے گا جب تک وہ اپنی بیوی کا منہ نہیں دیکھ

لے گا۔

یہ واقعی دلچسپ ہے کہ بابا تلسی داس نے جو تصور سوہویں صدی میں قائم کیا تھا اسے پریم چند بیسویں صدی کے آغاز میں دیکھ رہے ہیں۔ ان کے دیکھنے میں یہ حقیقت بھی مضمحل ہے کہ مستقبل میں یہ رجحان اور تیزی سے بڑھے گا۔

یہاں ایک بات اور توجہ دینے کے لائق ہے، وہ یہ کہ گور لکھنؤ کی ایک فیکٹری میں کام کرنے لگتا ہے۔ فیکٹری میں بڑتاں ہو جاتی ہے۔ ترم مزدور متحد ہو جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ کارل مارکس کے اس اعلان کی تائید کر رہے ہیں کہ ”دنیا کے مزدوروں ایک ہو جاؤ“ کچھ لوگوں کو اس پر مشہور روسی مصنف میکسم گورکی کے ناول ”ماں“ کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں یہ نہیں بھوننا چاہیے کہ پریم چند نے جو پریس کھولا تھا اس کے مزدوروں نے بھی اپنے استحصال کے خلاف ہڑتال کی تھی، اسے کیا کہیں گے؟ ستم ظریفی یا کچھ اور۔

اب ذرا ”گنودان“ کے پلاٹ پر غور کیا جائے تاکہ کچھ اور باتیں واضح ہو سکیں۔ ”گنودان“ میں کل چھتیس ابواب ہیں۔ ان ابواب میں کیا ہے؟ اسے سمجھے بغیر ”گنودان“ کا صحیح تجربہ نہیں ہو سکتا۔

پہلے باب میں ایک گاؤں ہے پیلاری، جہاں ہواری کا خاندان رہتا ہے۔ اسی گاؤں میں بھولا بھی ہے جس کے پاس کئی گائیں ہیں۔ ہواری کی خواہش ایک گائے پالنے کی ہے۔ دوسرے باب میں ایک اور گاؤں ہے سیری، جہاں رائے صاحب رہتے ہیں۔ ہندی کے ”گنودان“ میں رائے صاحب کا اصلی نام ہے: ”امر پال سنگھ“ جبکہ اردو ”گنودان“ میں ان کا نام ”اگر پال سنگھ“ ہے۔ یہ فرق کیسے ہو گیا۔ یہ نہیں۔ حالانکہ اگر پال سنگھ صحیح نام نہیں ہے۔ مرپال سنگھ ہی زیادہ مناسب ہے۔ رائے صاحب ان کا خطاب ہے جسے انگریز بہادروں نے عطا کیا ہو گا۔ اس باب (یعنی دوسرے) میں پریم چند لکھتے ہیں۔ ”سیری اور پیلاری دونوں صوبہ اودھ کے گاؤں ہیں۔ ضلع کا

نام بتانے کی ضرورت نہیں۔“ کیوں؟ کیا قاری اتنا نادان ہے کہ ضلع کا نام سمجھ نہیں پائے گا؟ پریم چند آگے لکھتے ہیں کہ ”دونوں گاؤں میں صرف پانچ میل کا فاصلہ ہے“ اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ دونوں گاؤں ایک ہی ضلع میں ہیں، اور جلد ہی یہ بھی پتہ چل جاتا ہے کہ دونوں گاؤں لکھنؤ ضلع میں ہی ہیں۔ تاہم یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ پریم چند نے یہ ساری معلومات کئی کیوں رکھیں؟

”گوندان“ میں پہلے باب سے لے کر پانچویں باب تک کے واقعات گاؤں میں ہی پیش کرتے ہیں۔ چھٹے باب میں ہونے والے واقعات بھی پریم چند نے گاؤں ہی میں دکھائے ہیں جہاں ”ڈھنیش یکہ“ اور اس کے بعد رائے صاحب کے لکھے گئے ناول کو اسٹیج کیا جاتا ہے۔ لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس باب میں گاؤں کہیں نظر ہی نہیں آتا۔ ناول کہاں ہو رہا ہے اور کیا ہو رہا ہے اس کی کوئی خبر نہیں ہے۔ خبر صرف یہ ہے کہ اس موقع پر رائے صاحب کے یہاں شہر (لکھنؤ) کی کچھ معزز اور مشہور ستیاں آئی ہوئی ہیں۔ ”بجلی“ خبر کے ایڈیٹر اور کارناٹھ، ”کیل شیاام“ بہاری تھی، فلسفہ کے پروفیسر مسٹر مہتا، یہ تینوں ہم جماعت ہیں۔ ان کے علاوہ بینک منیجر مسٹر کھن اور ان کی بیوی کامنی جو بعد میں گوبندی ہو جاتی ہیں اور مس مالتی جو انگلستان سے ڈاکٹری پڑھ کر آئی ہیں، ایک اور صاحب مرزا خورشید بھی ہیں، کونسل کے ممبر۔ یہ تمام لوگ ایک کمرے میں بیٹھ کر عقلی اور فلسفیانہ موضوعات کی بحث میں منہمک ہیں، انھیں ناول میں زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ یہ سب سیر و تفریح کے موڈ میں ہیں۔ فی اصل یہاں ناول بھی غائب ہے اور گاؤں بھی۔ صرف اتنا ہی نہیں رائے صاحب یہاں گاؤں کے زمیندار کم شہری شہزادے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ پورا سیاق غیر ضروری ہے تاہم اس سیاق کے مطالعے سے پریم چند کے بدلے ہوئے نظریات ان شہری کرداروں کے درمیان چل رہی بحث کے ذریعے پوری طرح آشکار ہو جاتے ہیں۔

ساتویں باب میں رائے صاحب کے ذریعے لکھے گئے ناول کا مختصر بیان ہے اور اس میں بھی پریم چند کے اپنے بیانات جگہ جگہ موجود ہیں۔ پھر شکار پر چلنے کی باتیں ہونے لگتی ہیں۔ یہاں شادی، طلاق اور قانون کی مختلف نوعیت پر گفتگو ہوتی ہے۔ اس کے بعد شکار پر بحث، جس کا واحد مقصد یہ تھا کہ ”وہیں کسی ندی کے کنارے باغ میں کھانا بنے، خوب جل انسان کیا جائے در شام کو

گھروٹ جائیں، دیہی زندگی کا لطف اٹھایا جائے۔“ (گنودان، ص: 74) اب اگر آخری جیسے پر غور کیا جائے تو تمام کرداروں کا مقصد وہی زندگی کے مسائل پر توجہ دینا اور ان کا حل تلاش کرنا نہیں بلکہ اس دیہی زندگی سے لطف حاصل کرنا ہے۔ چھایاؤ کے مشہور شاعر اور پریم چند کے معاصر ایک ہی شہر میں رہنے والے جے شکر پر ساد کی ایک لائن ہے: "Hik eav n. U. cl kg"۔ حالانکہ پر ساد جی کی اس لائن کا مفہوم کچھ اور ہے جو فنی نہیں ہے لیکن یہاں تو پورا جملہ فخر ہے۔ 'دیہاتیوں کی زندگی کا درد' ان شہری کرداروں کے لیے سیر سپانے کا موضوع ہے۔

اب ایک حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وہاں سے بیس پچیس میل چھنے کے بعد بڑے بڑے پہاڑ کھڑے کر دیئے گئے ہیں۔ پریم چند لکھتے ہیں: "کوئی بیس پچیس میل پر پہاڑی علاقہ شروع ہو گیا، دونوں طرف اونچے پہاڑوں کا سلسلہ دوڑا چلا آ رہا تھا، سڑک بھی پیچیدہ ہوئی جاتی تھی، کچھ دور کی چڑھائی کے بعد یکا یک ڈھلوان آگیا اور موٹر تیزی سے نیچے کی طرف چلی۔" لکھنؤ ضلع سے بیس پچیس میل کے فاصلے پر پہاڑ؟ اگر جنگل کہا ہوتا تب بھی بات بن جاتی لیکن پہاڑ؟ اور یہ پہاڑ کہ گویا ہمارا چل پر دیش میں پہنچ گئے ہوں۔ اگر 36-1935 کے زمانے میں وہاں ایسے بڑے بڑے پہاڑ تھے تو پھر وہ اتنی جلد ہی غائب کیسے ہو گئے؟

"گنودان" کو میں نے نہ جانے کتنی بار پڑھا ہے۔ طالب علموں کو پڑھایا بھی ہے لیکن جب اس ناول پر لکھنے کی بات آئی تو میں نے کچھ زیادہ ہی احتیاط ہو کر اسے پڑھا۔ یہی سبب ہے کہ اس قسم کے اٹ پٹے بیانات پر میرا ذہن بار بار گیا۔ ذہن میں اٹھے مندرجہ بالا سوال پر غور کرتے ہوئے مجھے لگا کہ پریم چند نے کہیں کسی دوسری جگہ کے پہاڑوں کو لا کر وہاں کھڑا نہ کر دیا ہو۔ پریم چند جب اسکولوں کے ڈپٹی صاحب ہو گئے تھے تو ان کا تبادلہ ہمیر پور میں ہو گیا تھا جو جھانسی کے پاس ہے اور ایک پہاڑی علاقہ ہے۔ عین ممکن ہے کہ "گنودان" لکھتے وقت ان کے ذہن میں وہ علاقہ رہا ہو اور انھوں نے اسے لکھنؤ کے علاقے میں ڈال دیا ہو۔

اس باب میں ایک تھوڑی سی بات ہے۔ کھنڈ کے بارے میں پریم چند لکھتے ہیں: "کھنڈ نے شکاری سوٹ پہنا تھا جو شاید آج بھی کے لیے بنوایا گیا تھا۔" (گنودان، ص: 85) اور آگے چل کر خود مسٹر کھنڈ کا بیان ہے: "میں شکار کھیلنا اس زمانے کی رسم سمجھتا ہوں جب آدمی حیوان تھا تب سے تہذیب

بہت آگے بڑھی ہے۔“ پھر ایک اور مکالمہ ہے ”میں‘ اہنسا داری‘ ہونا شرم کی بات نہیں سمجھتا۔“ (گنودان، ص. 90) یہاں یہ سمجھنا مشکل ہے کہ جو شخص اہنسا داری ہے وہ شکاری کے لباس میں کیوں ہے؟

ایک بات اور سمجھ میں نہیں آتی کہ پریم چند ہوری کی تصویر کھینچتے ہوئے دو باتیں کہتے ہیں ایک تو یہ کہ ”کسان پکا خود غرض ہوتا ہے اس میں شک نہیں۔“ (ص. 16) اور دوسری بات یہ کہ ”ایک وقت ہوری نے بھی مہاجنی کی تھی“ (ص. 98) تو کیا کسان واقعی خود غرض ہوتا ہے؟ پریم چند نے دلیل دی ہے کہ وہ آسانی سے رشوت نہیں دیتا، بھاؤ تاؤ میں تیز ہوتا ہے ویرہ وغیرہ۔ لیکن یہ تو ہر شخص کی فطرت ہے۔ اس لیے کسان ہی کیوں؟ اگر یہ خود غرضی ہے تو دنیا کے تمام لوگ خود غرض ہیں۔ بھاؤ تاؤ تو یورپی بازاروں میں بھی ہوتا ہے اور ریشی بات مہاجنی کی تو جو شخص خود مہاجنی کر چکا ہو وہ کس منہ سے مہاجنی کرنے والوں کو استحصال سمجھتا ہے اور پریم چند اسے صحیح مانتے ہیں۔ انھوں نے تو ”مہاجنی تہذیب“ کی سخت تنقید کی ہے جبکہ ”گنودان“ جیسے اپنے شہکار ناول میں (بیشتر نقادوں نے ”گنودان“ کو پریم چند کا شہکار ناول مانا ہے، میری اپنی رائے مختلف ہے) انھوں نے ایک معمولی کسان کو بھی ماضی کا مہاجن بنا دیا ہے۔

یہاں ایسا معصوم ہوتا ہے کہ پریم چند نے ”گنودان“ کو جلد بازی میں لکھا ہے لیکن نہ تو اس ناول کو ایڈٹ کرنے والے (کہا جاتا ہے کہ ہندی میں لکھے گئے پریم چند کے اس واحد ناول کو شیو پوجن سہائے نے ایڈٹ کیا تھا) کا اور نہ ہی پریم چند کے نقادوں کا دھیان ان کے اس تضاد کی طرف گیا ہے۔ اسی لیے یہ تضاد ابھی تک ”گنودان“ میں موجود ہے۔

بعد کے ابواب میں ہوری ہے، گائے ہے، رائے صاحب کی لگان وصولی ہے، ہوری کے بھائی ہیر کے ذریعے گائے کی موت کا بیان ہے، گاؤں میں موگوں کا جھگڑا ہے، ہارون کے آنے سے لے کر رشوت خوری اور ہوری کی بیوی دھیا کا انقلابی روپ بھی ہے۔ پھر گوبر اور جھلیا کی کہانی ہے جس میں حامہ جھنیا کو اپنے گھر بھیج کر گوبر گاؤں سے بھاگ جاتا ہے اور شہر (لکھنؤ) پہنچ جاتا ہے۔ عام قارئین کے لیے شاید یہ گوبر کی شہر منتقلی ہے لیکن فی الحقیقت یہ اس وقت کے سماج کا ہی نہیں بلکہ آج کا بھی بیج ہے۔ اعلیٰ ذات کا، تادین تو شودر لڑکی سہیا کو اپنی رکھیل (داستا) بنا کر رکھ سکتا

ہے لیکن گوبر جیسا ایک عام شخص اپنی مشقت کو کھلے عام اپنے ساتھ نہیں رکھ سکتا۔ یہ ایک ایسی سچی ہے جو بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں تو موجود تھی لیکن آج بھی برقرار ہے۔ پریم چند کی یہ بصیرت ان کے ایک دوراندیش فنکار ہونے کا واضح ثبوت ہے۔ ایک ایسا فنکار جو ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانوں کا عرق رکھتا ہو۔ پریم چند کا یہ ویژن (Vision) انھیں ایک عظیم تخلیق کار بناتا ہے۔

اس کے بعد کے کئی ابواب میں پریم چند نے زندگی کے جن حقائق کی تصویر کھینچی ہے وہ کوئی غیر معمولی یا حقیقی نہیں ہیں۔ ”گنودان“ کا جو بنیادی موضوع ہے وہ یہ ہے کہ کس طرح ایک کسان مزدور بن جاتا ہے اور اس کی تمام خواہشات مٹی میں مل جاتی ہیں۔ ”گنودان“ ایک کسان کے مزدور بن جانے کی دردناک حالت کو بیان کرنے والا ایک ایسا ناول ہے جو پریم چند کے حقیقت پسند نظریات کو اپنی کلیت (Totality) کے ساتھ قارئین کے سامنے طے کر رہا ہے۔ یہی اس ناول کا امتیاز ہے۔

تاہم ایک سواں پھر بھی قائم ہوتا ہے جس پر غور کرنا ضروری ہے، جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ ”گنودان“ میں وہ تمام مسائل موجود ہیں جو پریم چند کی دیگر تخلیقات میں بھی ہیں جنہیں وہ مسائل سے نہیں ہیں۔ اس ناول کے آخری باب میں ہوری کی چھوٹی بیٹی کے بیاہ کا مسئلہ ہے۔ اس مسئلے سے پہلے ہی پریم چند نے ہوری کی حالت کی جو تفصیل پیش کی ہے وہ شاعرانہ قسم کی ہے۔ پریم چند لکھتے ہیں: ”ہوری کی حالت دن بدن گرتی ہی جاتی تھی، زندگی کی جدوجہد میں اسے ہمیشہ شکست ملی مگر اس نے کبھی ہمت نہ ہاری۔ ہر شکست گویا اسے قسمت سے لڑنے کی طاقت دے دیتی تھی مگر... ہارے ہوئے راجہ کی طرح اس نے خود کو اس تین بیگھے کھیت کے قلعے میں بند کر دیا تھا، دور سے جان کی طرح ہچا رہا تھا۔“ (گنودان، ص: 316)

اس کے بعد روپا کے بیاہ کا ذکر ہے جو واقعی دردناک ہے۔ پنڈت داتا دین نے جس آدمی کے ساتھ روپا کا بیاہ کرنے کی صلاح دی وہ ”رام سیوک“ ہوری سے دو ہی چار سال چھوٹا تھا۔ (ص: 317) پہلے تو ہوری تذبذب میں پڑا رہا لیکن اپنی بیوی دھنیا سے بات کرنے کے بعد بالآخر راضی ہو گیا۔ حالانکہ اس سیاق میں پریم چند کا بیان ہے ”کہاں پھول سی روپا اور کہاں وہ بوڑھا“ (ص: 317) یہ کہانی ’نرملہ‘ کی فونو کا پی معصوم ہوتی ہے لیکن اس میں تھوڑا سا فرق ہے۔

”گنودان“ کے آخری باب میں پریم چند لکھتے ہیں۔

”روپا اپنی سسرال میں خوش تھی، جس حالت میں اس کا بچپن بیتا تھا اس میں پیرہ سب سے قیمتی چیز تھی، دل میں کتنی خواہشیں تھیں جو دل ہی میں گھٹ گھٹ کر رہ گئی تھیں، وہ بے انھیں پورا کر رہی تھی، اس گائے کی یاد ابھی تک اس کے دل میں تازہ تھی جو مہمان کی طرح آئی تھی اور سب کو رونا چھوڑ کر چلی گئی تھی۔ تب سے پھر انھیں اتنی سائی ہی نہ ہوئی کہ دوسری گائے لائے۔ مگر وہ جانتی تھی کہ آج بھی ہوئی کے دل میں وہ خواہش اتنی ہی تازہ ہے۔ اب کی وہ جائے گی تو اپنے ساتھ وہ دودھاری گائے ضرور لیتی جائے گی۔ نہیں، وہ نوکر سے کیوں نہ بھگوا دے۔ رام بیوک سے پوچھنے بھڑکی دیہی تھی، منگھوری ہوگئی۔ اور دوسرے دن ایک ابیر کی معرفت روپا نے گائے بھیج دی۔ ابیر سے کہا کہ دادا سے کہہ دینا منگل کے دودھ پینے کے لیے

بھیجی ہے۔“ (ص 324)

منگل گوبر کا بیٹا ہے اور ہوئی کا پوتا۔ ”گنودان“ میں اس بچے کے کئی نام ہیں، پہلے چنو، پھر منو اور لٹو جبکہ اب اس کا نام منگل ہے۔ خیر بچوں کے نام تو بدلتے رہتے ہیں لیکن روپا نے اپنے باپ ہوئی کے پاس جو گائے بھیجی تھی وہ گئی کہاں؟ اسے زمین نکل گئی یا آسمان اڑا لے گیا؟ وہ گائے تو ہوئی کے گھر پہنچی ہی نہیں۔ اس کے بعد کئی واقعات رونما ہوئے۔ پریم چند لکھتے ہیں۔ ”اتفاق سے اسی روز ایک خنیکیدار نے سڑک کے لئے گاؤں کی ایک بنجر زمین میں کنکر کی کھدائی شروع کی۔ ہوئی نے سنا تو فوراً وہاں جا پہنچا اور آٹھ گھنٹے روز پر کھدائی کرنے لگا۔“ پھر رات میں ہوئی اور دھنیا سلی کا تہہ رہے سچ میں گائے نہ پال سکنے کی بات ہوئی۔ یعنی ہوئی کی گائے کی خواہش صرف خواہش ہی بن کر رہ گئی۔ پھر ہوئی منہ اندھیرے اٹھا تو دیکھتا ہے کہ ہیرا سامنے کھڑا ہے۔ پال بڑھے ہوئے، کپڑے تار تار (ص 325) پھر ہوئی اور اس کے بھائی ہیرا کے سچ بات چیت ہوئی، ہیرا نے، اپنے کپڑے (گائے کو زبردینے) پر ندامت کا ظہار کیا۔ ہوئی نے اسے دلا سر دیا پھر وہ (ہوئی) سڑک پر مزدوری کرنے چلا گیا۔ گرمی کے دن تھے، نو چل رہی تھی، کام کرتے

کرتے ہو ری کو چکر آ گیا، اسے قے ہوئی اور اس کے ہاتھ پاؤں ٹھنڈے ہونے لگے۔ اور؟ اور پھر اس کی موت ہو گئی۔

”ہیرانے روتے ہوئے کہا۔ بھ بھی دل مضبوط کرو۔ گودان کرا دو، دادا چلے۔“ (ص 328)

ہوری کی بیوی وضیا، تادین سے بون ”مہاراج گھر میں نہ گائے ہے نہ بچھیا، نہ پیسہ، یہی پیسے (ستلی بچ کر لائے گئے ہیں۔) ہیں، یہی ان کا گنودان ہے۔“

ناول یہیں ختم ہو جاتا ہے لیکن اس سواں کا جواب ابھی تک نہیں ملا کہ روپانے جو گائے بھیجی تھی وہ ہوری کے پاس نہ پہنچ کر کہاں چلی گئی؟

پھر ایک سول اور اٹھتا ہے کہ اگر ہوری کے گھر گائے پہنچ بھی جاتی تو کیا ہوری کی موت نہ ہوتی؟ موت تو ہوتی ہی، نہ ہوتی تو ”گنودان“ ایک شہکار ناول نہ بن پاتا۔

☆ زیر مطالعہ کتاب کے لئے لکھا گیا خصوصی مضمون

’گنودان‘ میں دلت سوال

مدھو کر سنگھ
مترجم: جاوید عالم

جس زمانے میں پریم چند تھے اس زمانے میں ثقافتی و سیاسی بحران اتنا شدید نہیں تھا جتنے آج ہے۔ تاہم جس طرح آج بھی ذات پات پر مبنی نظام کے تحت محنت کش، غلام اور نوکر کا درجہ پانے والے مزدوروں کے سب سے وسیع طبقے پر اپنے اقتدار کے لئے ابرہیت اور فطرت جیسے الفاظ سے تیرہویں اور چودہویں صدی کے طرز پر پورے سماجی و تہذیبی شعور کا استحصال جاری ہے، ویسے پریم چند کے وقت میں بھی تھا۔ فرق یہ ہے کہ آج جیسے تصاویر شدت نہیں تھیں۔

در اصل ’گنودان‘ اپنے تخلیقی زمان کے اعتبار سے پورے ہندوستانی عوام کی مہا گاتھا ہے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ گاؤں پر لکھنا پریم چند کی مجبوری تھی اور انھوں نے شہر نہیں دیکھا تھا، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ وہ شعوری طور سے گاؤں پر لکھ رہے تھے، گاؤں اور شہر کی علیحدہ شناخت سمجھ کر لکھ رہے تھے۔ پریم چند کے پاس اپنے عہد کو سمجھنے اور پرکھنے کی گہری بصیرت تھی۔ اور اس بصیرت کا اظہار کرنے والا ایک انسانیت سے ہریز وسیع دل تھا۔ پریم چند کی یہی عہد ساز بصیرت، انھیں شہروں کی طرف نہیں جھکاتی ان کا گویا بادیو اس کے کہ اس میں مخالفت کا جذبہ او۔ باغیانہ تیور ہیں شہر چا کر بھی گاؤں لوٹ آتا ہے۔ گھنٹوں پوچھا پٹھ کرنے والے رائے صاحب کے بارے میں اس وقت بھی گوہر کی سمجھ لگتی صاف اور بر محل ہے کہ ”کسان، مزدوروں کے بل پر یہ سب ڈھونگ چلتا رہتا ہے۔ اسی لئے دان دھرم کرنا پڑتا ہے۔ بھگوان کا بھجن بھی اسی سئے ہوتا ہے، بھو کے ننگے رہ کر بھگوان کا بھجن کریں تو ہم بھی دیکھیں، ہمیں کوئی دونوں جون کھانے کو دے تو ہم آٹھوں پہر بھگوان

کا جاپ ہی کرتے رہیں، ایک دن کھیت میں اوکھ گونڈا پڑے تو ساری بھگتی بھوس چائیں۔“ یعنی
ورن واد اور برہمنی مہا جی تہذیب کے مہلک زہر سے گوہر کے کردار میں پورے ہندوستان کا گاؤں
”گوندان“ مہا گاتھ کی ایک زندہ تاریخ بن گیا ہے۔

اب تو پریم چند کا گاؤں براہ راست اور سیدھے طور پر جدوجہد میں کھڑا ہے۔ گاؤں کے
دبے کچے، محروم اور استحصال زدہ عوام اب گلیوں یا راستوں کے اندر اڑنے کے ارد گرد گپے نہیں کرتے
اپنے وجود اور اس کے تحفظ کے لئے منصوبے تیار کرتے ہیں۔

گوہر جب شہر بھاگتا ہے تو شہروں میں آج کی طرح ترقی نہیں ہوئی تھی۔ ملک میں صنعتی
انقلاب کا کہیں کوئی ذکر تک نہ تھا۔ وسیع تعداد میں گاؤں کے مزدور شہر جانے کے خواہشمند بھی نہیں
تھے۔ مزدوروں کے لئے کالونی اور بسائی گئی جھگی جھونپڑیاں بھی نہ کے برابر تھیں۔ شہر تو صرف
راجدھانی اور تجارتی مرکز کے لئے ہی مشہور تھے۔ شہر ابھی مزدوروں، بھوکوں، بے روزگاروں اور
بھیک مانگنے والوں کا نہیں سیٹھوں، مہاجنوں اور نوکری پیشہ لوگوں کا تھا۔ یہاں کشمکش اور ٹھٹھن نہیں
تھی۔ اس کے برعکس گاؤں سمیتوں اور زمینداروں کے ذریعہ کئے جانے والے استحصال کی زد
میں تھا۔ یہاں رنگ، نسل اور ذات پات پر مبنی نظام پوری مضبوطی کے ساتھ قائم تھا۔ جہالت عام
تھی، ادب و ثقافت کے نام پر پرانوں اور اپنشدوں کے گمراہ کن مواد کو نئے قالب میں ڈھال کر
پیش کیا جا رہا تھا۔ وید اور پرانوں کے خیالی قصوں میں ابھرا کر عوام کے نوے فیصد حصے کو جاہل،
بھوکا، افسردہ اور سبے یار و مددگار رکھنے کی ریہرسل جاری تھی تاکہ معاشی و سماجی سطح پر مضی بھروگوں
کے ذریعے سماج کے وسیع طبقے پر ظلم و استحصال کا سلسلہ جاری رہے۔ ان غرض گاؤں کے 90 فیصد
عوام ذات پات اور طبقاتی ظلم کے شکار ہو کر ہواری کی طرح بے جان اور بے زبان ہو کر رہ گئے
تھے۔ پھر بھی ایک بے چینی تھی، اندر ہی اندر گوہر کے شکل میں کشمکش بھی ایک خاموش آتش فشاں کی
طرح اپنا کام کر رہی تھی۔ ظاہر ہے ایسی صورت حال میں ایک دوراندیش اور تخلیقی ذہن گاؤں کی
طرف ہی دیکھے گا۔ پریم چند نے گاؤں کی کہانی کو اپنے دور کے مذہب کی طرح قبول کیا ہے۔
”گوندان“ اسی فکر کا ایک دلکش اظہار ہے۔

پریم چند کے دست کردار آزادی کے بعد ہندوستانی سماج کے دلتوں سے مختلف ہیں۔ اس

وقت کے متوسط طبقوں اور دلتوں کی حالت بالکل اگلی نہیں تھی۔ سماج کے تمام محنت اور مزدور طبقات کے لوگ جہالت، غریبی، ناخوشی اور توہمات کی زندگی چلنے کے لئے مجبور تھے۔ پریم چند کے گرد و پیش میں رچی بسی کوٹری، کرنی اور کھارڈا توں میں ترقی و تہذیبی کا دور تک نام و نشان نہ تھا۔ ہوری مہتو اور جو کھو چہر میں کوئی فرق نہ تھا۔ ابھی تک اہم اور مشہور دیہوں کے یہاں دلت ۳۷ بھی ہیں تو وہ گاندھیائی مزاج کے حصار میں قید رہے ہیں۔ ہندی میں ابھی بھی یہ لکھنے والوں کا بول بالا رہا ہے جن کے لئے گاندھی وادی دلت کم خطرناک ہیں بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ خطرناک ہیں ہی نہیں، معاون اور پاموتو ہیں۔ امرت لال ناگر کا نادر ”ناچو بہت گوپاں“ اس کا بہترین ثبوت ہے۔ ترقی پسند ادب کے دست معاشی انقلاب کی بات خوب کرتے ہیں، زمینداروں کے کھیت پر پل چلانے، فاضل زمین پر قبضہ کرنے کے لئے جدوجہد بھی کرتے ہیں۔ زمینداروں اور جاگیرداروں کی بندوبست کی پوچھیں بھی برداشت کرتے ہیں لیکن بھول کر بھی پروہت داد اور برہمن واد کا مقابلہ نہیں کرتے۔ پریم چند کے دست ایسے نہیں ہیں۔ ”ٹھا کر کائنات“ میں جو کھو گندا پانی پینے کے لئے مجبور ہے اور جگیا کنویں سے پانی کو امرت کی طرح چرانے کی کوشش کرتی ہے۔ ”گوندان“ میں تو سرے دلت کردرا، نادین کو گھیر کر اس کا جینو (زار) توڑ دیتے ہیں اور جب تک نادین اور جھنگری نگھ اپنی اپنی لائیں سنبھالتے ہیں، دو چہرہ، نادین کے منہ میں ایک بڑی سی بڑی کانکڑا دل دیتے ہیں۔

ماتادین پروہت و نادین کا آوارہ بیٹا ہے جو سلیا چھارن سے عشق کرتا ہے اور اس کی عصمت لے کر اسے کئی طرح سے پریشان کرتا رہتا ہے۔ سلیا بھوت کی طرح، نادین کے کھیت میں کام کرتی ہے لیکن ماتادین اسے اس کی مزدوری تک نہیں دیتا۔ مزدور تو مزدوری کے عوض کچھ اناج کے دانے بھی پالیتے ہیں لیکن ایک مٹھی اناج کے لئے، ماتادین سلیا کا پانی اتار بیٹا ہے۔ ایسی زخمی حاست میں سلیا کے ماں باپ، دو بھائی اور دوسرے چہار آکر ماتادین کو گھیر لیتے ہیں۔ سلیا کی ماں کہتی ہے ”رائڈ جب اسے مجھ کی بیوی کرتی تھی تو گھر کی مجھ کی چھوڑ کر یہاں کیا کرنے آئی۔ جب برہمن کے ساتھ رہتی ہے تو برہمن کی طرح رہ۔ ساری برادری کی ناک کٹوا کر بھی چھارن ہی بیٹا تھا تو یہاں کیا گھی کا لوندا کھانے آئی تھی۔“ اور ادھر ساٹھ سال کا بوڑھا کالا، دہلا، سوکھی سرخ کی طرح پچکا ہوا پرانا تانی تیز و تلخ مزاج، سلیا کا باپ ہر کھو جھنگری نگھ سے کہتا ہے۔ ”ٹھا کر ہم آج ماتا

دین کو چھار بنا کر چھوڑیں گے یا ان کا اور اپنا خون ایک کر میں گے۔ تم ہمیں برہمن نہیں بنا سکتے لیکن ہم تمہیں چھار بنا سکتے ہیں جب یہ ممکن نہیں ہے تو پھر تم بھی چھار بنو۔ ہماری عزت دیتے ہو تو ہمیں اپنا دھرم دو۔“ بات آگے بڑھتی ہے اور کبھی چھار مل کر ماتا دین کو پکڑ لیتے ہیں اور اس کا جنیو توڑ کر پھینک دیتے ہیں اور بڑی کا ایک ٹکڑا ماتا دین کے منہ میں ٹھونس دیتے ہیں۔

ایسے وقت کردار ہیں ’گنودان‘ کے۔ وہ جمہوری انداز میں تحریک چلانے والے نہیں، بلکہ انداز میں جدوجہد کرنے والے ہیں۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ بچپن سال قبل پریم چند کے ہر بچن بھٹے ہی آج کی طرح سیاسی شعور سے لیس اور منظم نہیں تھے مگر ہوری کے مقابے میں زیادہ چھار تھے اور احتجاج بھی کرتے تھے۔ پریم چند پر دہت وادی قوتوں کی تمام حرکتوں کو بہت پار کی سے سمجھتے تھے جس کا وہ پار پار ذکر بھی کرتے ہیں۔ شا کر جھنگری سنگھ برہمن داتا دین سے کہتا ہے ”دس دیکھے کھیت اور بھیک کے سوا تمہارے پاس اور کیا ہے“ اس پر داتا دین تلما ااتا ہے۔ ”تم بیج مانی کو بھیک سمجھو میں تو سے زمینداری سمجھتا ہوں۔ بینک زمینداری مٹ جائے، بینک گھر ٹوٹ جائے لیکن بیج مانی آخر میں بنی رہے گی، جب تک ہندو جاتی رہے گی جب تک برہمن بھی رہیں گے اور بیج مانی بھی رہے گی۔“

پریم چند یہ بات چھی طرح سمجھتے تھے کہ پروہت واد اور برہمن واد سمیت۔ زمینداروں کا پروردہ ہے۔ آج بھی بدلتی دہی صورت حال کے باوجود برہمن واد کا بدھم چہرہ طبقہ جی جدوجہد کے راستے میں بڑی رکاوٹ ہے۔ پارلیمانی مزاج کی کیونسٹ پارٹیوں کو برہمن واد سے کوئی خطرہ نہیں ہے۔ دراصل حالات اور سماجی نظام کے پس پردہ چالاکیوں کو پریم چند اچھی طرح پہچان رہے تھے اور سچائی کو اس کے کھرے اور حقیقی روپ میں پیش کر دیتے تھے۔ داتا دین کا بیٹا ماتا دین سبیا چمارن کو گھر میں رکھتا ہے اس پر پنڈت داتا دین کی شہنی دیکھنے لائق ہے۔

”ہمارے اوپر کیا فیسے گا کوئی جس نے اپنی زندگی میں ایک آدھ بھی ناگا نہیں کی، کبھی بنا انسان پوجن کے منہ میں پانی نہیں ڈالا، کوئی بنا دے کہ ہم نے کبھی بازار کی کوئی چیز کھائی ہو یا کسی دوسرے کے ہاتھ کا پانی پیا ہو تو اس کی ٹانگ کی راہ نکل جاؤں، سلپا ہماری چوکھٹ نہیں لاکھ پاتی، برتن بھاڑے چھوٹا تو دوسری بات تھی، میں یہ نہیں کہتا کہ منگی (ماتا دین) یہ بہت اچھا کام کر رہا ہے لیکن جب ایک بار بات ہو گئی تو یہ پاچی کا کام ہے کہ عورت کو چھوڑ دے۔ میں تو کھلم کھلا کہتا ہوں، اس

میں چھپنے کی کوئی بات نہیں، عورت جات پاک ہے۔“

اور اس ماتا دین پر پریم چند کی چٹکی دیکھئے۔ ”مذہب کا بنیادی عنصر ہے پوجا پاٹ، وزرت اور چوکا چولہا، جب باپ بیٹا دونوں ہی بنیادی عنصر کو پکڑے ہوئے ہیں تو کس کی مجال ہے کہ انھیں گمراہ کہہ سکے؟“ ماتا دین کے منہ میں بڑی ڈال دی جاتی ہے اور تب اسے مٹلی آنے لگتی ہے۔ یہاں پریم چند پھر لکھتے ہیں ”اس بڑی کے منہ سے اس کی آتما کو بھی ناپاک کر دیتا تھا۔ اس کا دھرم اسی کھان پان، چھوٹ چھٹ پر نکا ہوا تھا۔“ ”جس دھرم کی جڑ کٹ گئی۔“ یہاں ساتھی رسوم کے ساتھ ساتھ پرہتقی رسوم پر بھی چوٹ ہے۔ ماتا دین اگر غریب برہمن نہیں ہوتا تو اس کی شادی ہو جاتی اور سیاسے جڑنے کے اس کے خیالی امکانات باقی نہیں رہ جاتے۔ اسی شکل میں معاشی اسباب سے سماجی رشتے تبدیل ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاہم ایک چہرہ ن سیاسے کے لئے غریب ماتا دین ایک استحصانی پرہت بن جاتا ہے اور بڑی بے رحمی سے بھی جھٹکنڈے اس پر آزماتا ہے۔

پریم چند نے ایک اور سنجیدہ سوال ”گودان“ میں ٹھہرایا ہے، وہ ہے سلیا کا ہواری کے یہاں گھر کے ایک ممبر کے طور پر رہنا۔ ہواری مہتو کے گھر سلیا اس طرح نہیں رہتی جیسے چندت ماتا دین کے گھر رہتی تھی۔ یہاں اسے چوکھٹا، گنگھنے پر روک نہیں ہے اور نہ ہی برتن بھنڈے چھونے کی ممانعت ہے بلکہ وہ ہواری کی دونوں بیٹیوں روپا اور سونا کی طرح ہی گھر میں رہتی ہے۔

خلاصہ یہ کہ پریم چند کو دولت اور متوسط طبقوں کے حوادث کی بڑی باریک اور گہری سمجھ تھی اور انھیں اس کا بھی اندازہ تھا کہ ”گے چل کر یہ پرہت اور برہمن کردار اور بھی ظالم اور سفاک ہو سکتے ہیں کیوں کہ پریم چند ایک دورانہدیش تخلیق کار تھے۔ نتیجتاً پریم چند کے زمانے کے بعد بڑی تیزی سے گاؤں کی زندگی میں برہمنی، ثرات اور تاریخی لوازمات کے سبب سماجی، معاشی اور تہذیبی تبدیلیاں کا آغاز ہوا ہے۔

✽ مافوڈاز ”گودان“ کا مہتو، ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر

گنودان میں کسان اور مزدور کا شعور

سوہن شرما
مترجم: جاوید عالم

پریم چند کے ناول ”گنودان“ کا سن اشاعت 1936ء ہے۔ ”گنودان“ ہی نہیں کسی بھی فن پارے کو تقریباً پچاس برس بعد کسی مخصوص فکری حوالے یا فکر و خیال کے مجموعی سیاق میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش اپنے آپ میں ایک سوال قائم کرتی ہے۔ وہ یہ کہ یہ کوشش کیوں؟ اس کا جواب ہوگا۔ ایسی ہر کوشش لازمی طور پر اس مخصوص فن پارے کی عصری معنویت کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش ہے۔

کسی تخلیقی کارنامہ کی عصری معنویت پر بات کرتے ہوئے ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ ادب محض تفریح کی چیز نہیں ہوتا اور نہ ہی وہ محض وقت گزاری کا وسیلہ ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو ادب یہ ادیب کی عصری معنویت کا ذکر غیر ضروری ہوتا۔ ادب کی تخلیق سماج میں رہ کر کیا جانے والا عمل ہے اور لازمی طور پر دیگر سماجی کاموں کی طرح اس کے ساتھ بھی ذمہ داری کا احساس اور عصری معنویت کا سوال جزا ہوا ہے۔ ہم یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ادب اپنے دور کے سماجی واقعات، رجحانات اور ہنگاموں سے متاثر ہوتا ہے اور بڑی حد تک ان پر اپنا اثر ڈالتے ہوئے سماجی تبدیلی کے عمل میں تبدیلی کے ایک کنہ کار کے طور پر اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ادب سماجی تبدیلی کے لئے ضروری نفسیات تیار کرنے اور اسے تبدیلی کی سمت میں کارآمد بنانے کا ایک مؤثر وسیلہ ہے۔

اس مفہوم میں وقتاً فوقتاً کسی بھی تخلیقی کارنامہ کی عصری معنویت کا تعین ہوتا رہا ہے جس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ فلاں تخلیق آج کتنی ہم عصر اور ضروری ہے یا نہیں ہے۔ ”گودان“ میں پیش کئے گئے کسان اور مزدور کے شعور پر آج تقریباً پچاس برس بعد جب ہم غور کرتے ہیں تو اسی سیاق میں کرتے ہیں۔

پریم چند کا تخلیقی زمانہ 1901 تا 1936 تک پھیلے ہوا ہے۔ ان پینتیس چھتیس برسوں میں گودان کی تخلیق کے متوازی جو سماجی اور معاشی حالات تھے ان میں ادھر پچاس برسوں بعد بھی بیاوی طور پر کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے، اور اسی لئے ”گودان“ کو پھر سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش بالخصوص اس میں پیش کردہ کسان اور مزدور کے شعور کی بناوٹ و تنظیم کے سیاق میں انتہائی ہم اور ضروری ہے۔

سماج کے پیداواری رشتوں کے مطابق کسی بھی سماجی تنظیم کا کسان اور مزدور شعور مکمل سماجی شعور کا ہی لازمی حصہ ہوتا ہے۔ انھیں ایک دوسرے سے الگ اور غیر مربوط شکل میں دیکھنا اور سمجھنا ایک غیر سائنسی طریقہ ہے۔ ہاں، سماجی ترقی کے عمل کی کسی مخصوص زمانی مدت میں کسان اور مزدور شعور کے پیدا ہونے کے عمل کے اپنے کچھ مخصوص سماجی و معاشی پہلو ہوتے ہیں، تاریخی عوامل ہوتے ہیں، انھیں سامنے رکھنا سماجی شعور کے مختلف خدوخال کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔

دیہی شعور کا سماجی سیاق۔

معاصر کسان اور مزدور شعور کے حوالوں نیز اس کے سماجی سیاق کی تفہیم کے لئے ”گودان“ کے متوازی منظر نامہ کو مختصر سی سی واضح کر دینا ضروری ہے۔ برطانوی نوآبادیاتی حکومت کے قیام سے قبل ہی ملک میں جاگیردارانہ نظام قائم ہو چکا تھا، دستکار یوں اور چھوٹی چھوٹی مصنوعات کی پیداوار کے ساتھ ہماری معیشت میں سرمایہ دارانہ نظام کے آثار نظر آنے لگے تھے لیکن ہماری تاریخ کا بے حد افسوسناک واقعہ یہ بھی ہے کہ برطانیہ کے ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ نظام نے ہندوستانی جاگیردارانہ نظام کو شکست دے کر اسے اپنے ”دال طبقے“ کا روپ دے دیا۔ برطانیہ کے ترقی یافتہ سرمایہ دارانہ نظام نے ہندوستانی کاشتکاری نظام کو تباہ کر کے یہاں کے منظم دیہی ذہن، کاشتکاری اور چھوٹی چھوٹی معاون صنعتوں پر مبنی معیشت کو برباد کر دیا۔ کاشتکاری اور

چھوٹی چھوٹی مصنوعات کو ختم کر دیا، ساجیاتی ترقی کے عمل میں لازمی طور پر ترقی یافتہ ہو سکتے والے ہندوستانی سرمایہ دارانہ نظام کو اس کے تمام تر امکانات کے ساتھ ختم کر دیا گیا۔ ہندوستانی جاگیردارانہ نظام کو شکست دینے کے علاوہ آسانی سے ترقی یافتہ ہونے کے امکانات سے بھرپور ملکی سرمایہ داری اور اس کے ساتھ متوازی طور پر ترقی کر سکتے والے عوامی شعور کو بھی نشانہ بنایا گیا۔

ہندوستان پر حکومت کرنے کی اپنی نوآبادیاتی یا بالفاظ دیگر ایک ”دراں طبقہ“ تیار کرنے کی پالیسی کے تحت انگریز حاکموں نے ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام کو سیاسی اعتبار سے شکست دیتے ہوئے اس کی معاشی حیثیت اپنے ایجنٹ یا دلال کی سی بنادی۔ زمینداری اور ریت ہاڑی ہندو بست کا نفاذ کر کے زمینداروں اور مالگزاروں کو وصول کرنے والوں کا شہنشاہیت پرست دلال طبقہ تیار کیا گیا۔ ریاستوں اور رجواڑوں کے ساتھ سبسڈری الائنس جیسے سمجھوتے اور معاہدے کر کے نوآبادیاتی حکومت کے مفاد سے جزا ایک بچو لیا طبقہ تیار کیا گیا، یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کہ سن 1857 کی پہلی جدوجہد آزادی میں بیشتر ہندوستانی ریاستوں نے انگریزوں کی حمایت کی تھی، اور جو ریاستیں انگریزوں کے خلاف تھیں وہ بھی بنیادی طور پر اپنی حکومت یا اپنی ریاست کے ذاتی مفادات کے تحفظ کی خواہش تک محدود تھیں، پھر یہ خواہش چاہے اپنی حکومت یا اپنے ولی عہدوں کے مفادات کے تحفظ کی ہو یا زمین کے چھوٹے چھوٹے نکلروں پر اپنی حکومت کو بنائے رکھنے کی ہو، ان سب کا ہندوستانی کسانوں، مزدوروں یا عوام کے مفادات سے کوئی براہ راست تعلق نہیں تھا۔ 1857 کی پہلی تحریک آزادی کا توں گارد دستہ کسٹن ورفوجیوں کی مشترکہ بغاوت پر مشتمل تھا کیوں کہ سماجی و معاشی نقطہ نظر سے کسانوں اور فوجیوں کے مفادات یکساں تھے۔ عام طور پر کھیتی پر منحصر بیشتر ہندوستانی گھرانوں میں ایک دو لوگ کھیتی کرتے تھے اور ایک دو جوان فوج میں تھے۔

ہندوستان کے جاگیردارانہ معاشی نظام کو تباہ کر کے شروع میں برطانوی سرمایہ ”تجارتی سرمایہ“ یا کہا جائے کہ ہندوستانی بازار میں اپنا مال بیچ کر نفع حاصل کرنے تک محدود رہا، لیکن 19 ویں صدی کے وسط تک آتے آتے عوامی بازار میں جاپان، جرمنی اور امریکی مصنوعات کے ساتھ برطانوی مصنوعات کو سخت مقابلے کا سامنا کرنا پڑا۔ عالمی بازار میں اپنے وجود اور برتری کو

بنائے رکھنے کے لئے یہ لازمی ہو گیا کہ ہندوستان کے خام مال، سستی مزدوری اور وسائل کا استعمال کیا جائے تاکہ کم لاگت میں زیادہ نفع حاصل ہو سکے۔ اسی ضرورت کے تحت ہندوستان میں صنعتی ترقی کا عمل شروع ہو۔ نیل فیکٹری، چائے کے باغات، کپڑا اور جوٹ ملوں کی شروعات ہوئی اور کوئلہ نیز معدنیات کی صنعت اور ریل کی شروعات ہوئی۔

ہندوستان کے سماجی ڈھانچہ پر اوپر سے تھوپا گیا یہ صنعتی عمل، صنعتی ترقی کے سائنسی عمل کے تحت نہیں تھا۔ کھیتی کی چھوٹی صنعتوں میں ترقی، پھر رفتہ رفتہ ان چھوٹی صنعتوں کی درمیانی اور بڑی صنعتوں میں ترقی کا عمل غیر سائنسی تھا۔ نوآبادیاتی مفاد کے محافظوں کے نزدیک اس صنعتی ترقی کا مقصد زیادہ سے زیادہ نفع حاصل کرنا تھا۔ اسی لئے اس سے ہونے والی اصل سرمایہ دارانہ ترقی بھی برطانیہ میں ہوئی۔

انگریز حاکموں نے ہندوستانی جاگیرداروں کو اپنا بچوسیا یا معاون طبقہ بنا کر جس مصنوعی اور غیر سائنسی صنعتی عمل کی شروعات کی اس کی معاشی بنیاد انہی کے مفادات کے مطابق ڈھالی گئی تھی۔ اس نے روایتی دیہی ڈھانچے و دیہی زندگی کی تنظیم کو معاشی سطح پر توڑ کر رکھ دیا۔ دیہاتی غریب طبقہ بڑے پیمانے پر شہروں کی جانب بھاگنے لگا۔ دیہی خاندانوں کا ٹوٹنا بکھرنا شروع ہوا۔ دوسری طرف جاگیرداری اقدار و روایات نیز جاگیردارانہ تعلقات کو برقرار رکھا گیا۔ ذات پات پر مبنی روایتی نظام مثلاً چھو اچھوت، مذہبی توہمات اور خدائی عقائد کو عوامی شعور نہ حاصل ہو سکا۔ کیوں؟ کیوں کہ صنعتی ترقی کا سائنسی عمل ہی جاگیرداری اور جاگیردارانہ رسوم و اقدار کا خاتمہ کرتا ہے۔ نوآبادیاتی اقتدار اور سرمایہ کی غرض سے بنایا گیا غیر سائنسی صنعتی ڈھانچہ جاگیردارانہ اقتدار کا خاتمہ نہیں کرتا، انہیں بنائے رکھتا ہے اور ان کا استعمال اپنے مفاد کے مطابق کرتا ہے۔

یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نوآبادیاتی نظریہ اور سرمایہ جاتی مفادات کی حمایت نے ہندوستانی سماج کی تاریخ کو توڑ مروڑ کر نیز اسے بد شکل بنا کر پیش کیا ہے۔ ہندوستان کے دیہی اور مزدور شعور کو گمراہ کرنے کی کوششیں ہوئی ہیں۔ ان کوششوں میں جہاں 1857ء کی تحریک آزادی کو غدر اور فوجی بغاوت کا نام دے کر سماج مخالف شعور کو بدنم بنا کر پیش کیا گیا وہیں برطانوی حکومت کے دوران اور سن 1947ء کے بعد بھی جاگیردارانہ نظام کو استعماری نظام کا معاون ایجنٹ نہ مان کر اسے

ہندوستانی عوام کے دشمن کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ ہندوستان کے دیہی اور مزدور شعور کو اہنسا اور گاندھینی نظریہ کی گرفت میں رکھ کر اسے پڑمردہ اور گمراہ کرنا بھی اسی سسٹم کی ایک کڑی ہے۔ ”گنودن“ کے معاصر دیہی شعور نے اسی ماحول اور سیاق کے گرد و پیش میں جنم لیا ہے۔ جاگیرداری رسوم اور نوآبادیاتی مفاد کے دوہرے شکنجے میں جکڑے دیہی شعور کے مختلف پہلو ”گنودن“ میں واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہندی کے افسانوی ادب کے نئے یہ فخر کی بات ہے کہ اس کے ابتدائی دور میں ہی پریم چند جیسا تخلیق کار پیدا ہوا جسے اپنے سماج کے طبقاتی ڈھانچے کا گہرا شعور اور اس کی تمام پیچیدگیوں کی کھس سمجھ تھی۔ برطانوی حکومت کے ذریعہ تھوپی گئی جس نقلی و غیر سائنسی صنعتی ترقی کا ذکر ہم نے کیا ہے اس کے تحت جاگیرداری نظام کی نفسیاتی زمین پر نکلے ذات پات پر مبنی نظام کو ختم نہیں کیا گیا بلکہ سرمایہ اور مذہب کے سہارے اسے اور بھی مستحکم کیا گیا۔ ہندوستانی کسان اپنی معاشی بد حالی کے باوجود وزن وادی نظام کے رسوم رواج سے نجات حاصل نہیں کر پایا ہے اور اپنی فطرت میں باغی بھی نہیں ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے ہم ہندوستانی تاریخ کی کسان بغاوتوں کے کردار کی اہمیت سے انکار نہیں کر رہے ہیں اور نہ ہی تحریک آزادی میں کسانوں کے رول کو نظر انداز کر رہے ہیں لیکن ہندوستانی سماج میں پیداواری نظام کی ایک اکائی کے روپ میں سرمایہ دارانہ تعلقات اور سماجیاتی نظام کی پیچیدگیوں کے بچ جو رسوم و رواج پر مبنی زمین ہے یہ اسی کا نتیجہ ہے۔ کسان کی یہ نفسیاتی حقیقت اس نئے بھی زیادہ تلخ ہے کہ نوآبادیاتی حکومت میں اسے عوامی شعور حاصل نہ ہو سکا۔

”گنودن“ کا ہوری معاصر دیہی شعور کے تمام تر جہز پات و رسوم و رجانات اور نفسیات کا مجسم بیکر ہے۔ مستقل کمزوری نے اس کی عزت نفس کو اداسی کی شکل دے دی تھی۔ ”جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تو ان پاؤں کو سہلانے میں ہی کسل ہے۔“ وہ استحصالیوں کو اچھی طرح پہچانتا ہے ”اناج تو سب کا سب کھلین میں ہی تل گیا زمیندار نے اپنا لیا، مہاجن نے اپنا لیا، میرے لئے پانچ سیر، مانج پچ رہا زمیندار تو ایک ہی ہے مگر مہاجن تین تین ہیں، سہو آئن الگ اور منگرو الگ اور داتا دین پنڈت الگ۔ ہمارا جنم اسی لئے ہوا ہے کہ اپنا خون بہائیں اور بزدل کا گھر بھریں۔“

”گنودان“ میں کسان طبقہ کی جس طرح حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند کو کسانوں کے طبقاتی حالات کی گہری سمجھ تھی۔ پریم چند کا کسان باغی نہیں ہے، نجی جائیداد کے رشتوں سے بندھایا وہ کسان ہے جس کے پاس معمولی زمین ہے، بل ٹیل اور اوزار ہیں۔ ”ہوری پانچ بیگھے زمین کا کاشتکار ہے، خود بھی کبھی مہاجتی کر چکا ہے اور اب خود مہاجنوں کے شکنجے میں کستا جا رہا ہے۔“ پریم چند کے کسان کیونست مینی فیسٹو میں علامتی کسانوں کے بورژوازی کردار کی خصوصیات کی یاد دلاتے ہیں۔ لینن نے ”پرولتاریہ کے حکمران طبقہ کی اقتصادی و سیاسی پالیسی“ کے سیاق میں کسانوں کے نچلے سرمایہ دار طبقے کے کردار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ ناقابل تبدل ”ڈھل مل پن“ اور غیر یقینی ان کی شناخت ہے۔ لینن کے اس تصور کی بنیاد یہ ہے کہ کسانوں کی کھیتی کا تعلق نجی جائیداد سے ہے اور اس لئے یہ طبقہ سرمایہ دارانہ نظام کے بنے رہنے کی بنیاد بھی فراہم کر رہا ہے۔

”گنودان“ کے مرکزی کردار ہوری کی پوری زندگی جاگیرداری رسوم میں جکڑی ہوئی اور تہذیبی مخالف عناصر کی ایک مکمل تصویر ہے۔ وہ زمیندار، مہاجن اور ساہوکار کے استحصالی اور بیچ برادری اور جات مریدا کی جگہ میں پستے پستے وقت سے پہلے ہی بوڑھا ہو گیا ہے۔ جرمانہ، لگان، بے دخلی، بٹی کا جہیز، بھٹیوں کی بے ایمانی، گاؤں گھر کے لالچے، جوان بیٹے گوبر کی بیکاری یہ سب اس کی زندگی کی جدوجہد کے مختلف پہلو ہیں۔ فاقہ کشی، گھر رہن رکھنے کی نوبت، ذلت، شکست اور دکھ کے تھینڑوں کو ہوری قسمت اور بھگوان کے نام پر برداشت کرتا چلا جاتا ہے۔ اپنا سب کچھ ہار کر ”ہارے ہوئے راجا کی طرح اس نے اپنے آپ کو اس تین بیگھے کے قلعے میں بند کر لیا تھا اور اپنی روح کی طرح اس کی حفاظت کر رہا تھا، مگر اب وہ قلعہ بھی ہاتھ سے اٹک جاتا تھا۔“ شاندار طریقے سے بٹی کا بیاہر چانے کی خواہش کا گاکھونٹ کر سوجتا ہے ”جب ایشور نے اسے اس لائق ہی نہیں بنایا تو وہ کنیوان گے سوا اور گیا کر سکتا ہے۔“ کہانی کا یہ کسان ہیرو مذہبی رسوم سے اس قدر عاجز ہے ”ٹھک کر پانی کے روپے ہوتے تو اسے زیادہ فکر نہ ہوتی، برہمن کے روپے، اس کی ایک پائی بھی دب گئی تو ہڈی توڑ کر ٹھکے گی۔“

یہ بات قابل غور ہے کہ پریم چند کا ہوری کسی مخصوص طبقے سے نہیں ہے۔ تمام رسوم و رواج

اور جذباتی رجحانات کے ساتھ ساتھ اس کے سادہ، ہمدردی آمیز اور شخصیت کے فطری عناصر کی پرکھ بھی وقتاً فوقتاً کھلتی ہیں۔ مفاد پرستی سے مرغوب ہو کر وہ چھل پھٹ کر کے بھولا کی گائے حاصل کر لینا چاہتا ہے لیکن چھل اور مفاد کے باوجود وہ بھولا کی مصیبت کا نامناسب فائدہ نہیں ٹھہاتا۔ ’مصیبت کی چیز لینا پاپ ہے، یہ بات جہنم سے ہی اس کی روح کا حصہ بن گئی تھی۔‘ پریم چند بتاتے ہیں کہ ’کسان پکا خود غرض ہوتا ہے، اس میں کوئی شبہ نہیں، اس کی گانجھ سے رشوت کے چمپے بڑی مشکل سے نکلتے ہیں، بھاؤ تاؤ میں بھی چوکس ہوتا ہے، سود کی ایک ایک پائی چھڑانے کے لئے وہ گھٹنوں مہاجن کی خوشامد کرتا ہے۔ لیکن اس کی پوری زندگی فطرت سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ فطرت کے آزاد اور خوبصورت مناظر کی صحبت میں یہ زمینی کردار پرورش پاتا ہے۔ اسی لئے ایسی صحبت میں ٹھنی مفاد کے لئے جگہ کہیں۔ مصیبت کی گھڑی میں بھی گاؤں کی سوائزن سے ہنسی، ٹٹھولی، سونا اور سلیپ کے بیٹے کے ساتھ اس کی مٹا بھری محبت، دھنیا، گوہر اور اپنے بھائی ہیرا کے تئیں اس کی سادگی آمیز خاندانی قربت اور ہمدردی جیسے عناصر سے صرف ایک مخصوص کردار ہی نہیں بلکہ ایک جیتے جاگتے انسان کی شکل میں ہمارے سامنے رکھتے ہیں۔ اس کی عظمت اور انسانیت، محنت و مشقت کے تئیں اس کے مضبوط عقیدے میں پوشیدہ ہے۔

سرمایہ دارانہ معیشت کے استحصال کی چکل میں پستے یک کسان کی زندگی کی حقیقت کو اچاگر کرتی پریم چند کی حقیقت پسند بصیرت برطانوی سامراج اور اس کے ایجنٹ ہندوستانی جاگیرداری طبقہ کے استحصالی روپ کا خلاصہ کرتی ہے۔ ’گودان‘ میں پریم چند کی نظر پورے کسان طبقے پر ہے۔ ’یہ حالت صرف ہوئی کی نہیں تھی مارے گاؤں پر یہ مصیبت آئی ہوئی تھی، ایسا ایک آدمی بھی نہیں تھا جس کا چہرہ رونے جیسا نہ ہو، مگر روح کی جگہ دکھائی بیٹھا ہوا، انھیں کٹھنوں کی طرح تھپا رہا ہو... پھٹا اور گھٹنا ان کی تقدیر میں لکھ تھا۔ جیٹھ کے دن ہیں ابھی تک کھلیاؤں میں اناج موجود ہے مگر کسی کے چہرے پر خوشی نہیں ہے اور کچھ تو کھلیاؤں میں ہی تل کر مہاجنوں، دور کارندوں کی بھیئت ہو چکا ہے جو کچھ بچ ہے وہ بھی دوسروں کا ہے، مستقبل اندھیرے کی طرح ان کے سامنے ہے۔ انھیں کوئی رستہ نہیں سوچتا۔‘ اس استحصال پیسے میں ہوئی کسان سے مزدور بن کر آٹھ آنے روز پر کھدائی کرنے کو مجبور ہوتا ہے اور آگ برستی دوپہر میں باآخر موت کا شکار ہو جاتا

ہے۔ ہواری کی موت غیر انسانی اقتصادی بنیادوں پر نکلے استحصالی سرمایہ دارانہ نظام کو بدل ڈالنے کی تحریک پیدا کرتی ہے اور استحصالی قوتوں کے تئیں نفرت اور غصے کے ساتھ استحصال کے خلاف جدوجہد کے نئے زمین ہموار کرتی ہے۔ اسی زمین پر بنیادی سماجیاتی تبدیلی کی لازمی ضرورت کا احساس جنم لیتا ہے، نقاباتی تبدیلی کے لئے ذہن تیار ہوتا ہے اور تبدیلی کی سمت میں مصروف عمل قوتوں کے ساتھ متحرک طور پر جڑنا ممکن ہوتا ہے۔

پرولتاریہ کی شناخت:

اپنی تخلیقی زندگی کے 35-36 برسوں میں پریم چند اپنی معاصر سماجی سرگرمیوں اور ہنگاموں کو ایک بیدار ذہن تخلیق کار کی نظر سے دیکھتے اور سمجھتے رہے، ان سے جڑے اور متاثر ہوئے۔ اپنے وقت کے مسائل کا حل تلاش کرنے کی کوششوں میں اور اپنی گہری انسانی ہمدردی اور فحاش تخلیقی بصیرت کے ساتھ وہ علانیہ طور پر ملک کے استحصال شدہ اور مصیبت زدہ طبقے کے ساتھ تھے۔ استحصالی طبقے کے تئیں ان کی نفرت واضح تھی۔ اپنے ابتدائی دور میں انھوں نے گاندھیائی فکر کے تحت اپنے عہد کے مسائل کا مثالی حل تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن اسے نا کافی مان کر جلد ہی کنرہ کشی بھی اختیار کر لی۔

پریم چند بخوبی جانتے ہیں کہ 'ورن وادی' رسوم و رواج سرمایہ ہی نہیں مذہبی بنیاد پر بھی مضبوط ہوئے ہیں۔ ہندوستانی سماج کا اچھوت یا شودر طبقہ ورن وادی رسوم و رواج سے ایک بڑی حد تک آزاد ہے۔ ورن وادی اور مذہبی رسوم سے آزاد شودر طبقہ ہندوستانی سماج کے پرولتاریہ طبقہ کا حصہ ہے۔ اپنا سب کچھ ہارا ہوا ایک ایسا طبقہ جس کے پاس کھونے کے لئے کبھی کچھ رہا ہی نہیں۔ پریم چند اس حقیقت سے بھی واقف تھے کہ مذہبی رسوم میں جکڑا ہوا بورژواکس ن بغاوت اور انقلاب کا حامل نہیں ہو سکتا۔ اچھوت یا شودر اپنے پیشے کے امتیازات مثلاً جو تا گاٹھنا، میلا انھانا اور کپڑا بننا وغیرہ کے سبب کسانوں کے مقابلے میں جاگیرداری رسوم اور مذہبی دقیقہ نویسیت سے بڑی حد تک آزاد تھے۔ کسان کی طرح شودر سیدھے طور پر کبھی زمیندار یا مہاجن کا خدام نہیں رہا۔ اپنے پیشے کی خوبیوں کے سبب ہی شودر جاتیاں تھوڑی بہت خود مختار رہی ہیں۔

پریم چند اس پرولتاریہ طبقے کی شناخت کرتے ہیں۔ پریم چند کا شودر باغیانہ تیور لے کر آتا

ہے۔ ”گنودان“ میں پنڈت ماتا دین کی پٹائی کرتے ہوئے اس کا ’جینو‘ توڑ کر منہ میں ہڈی ٹھونس دینے والے چمار بنی ہیں۔ اسی طرح ’میدان عمل‘ میں حکم کے منہ پر تھوکنے والی بڑھیا بھی شور ہے۔ ’میدان عمل‘ میں ہی رگان کی مخالفت میں بغاوت کرنے والے پہاڑی گاؤں کے کسان ’رید اس‘ ہیں یا چمار۔ ’رنگ بھوئی‘ کا چمار سوراں اندھا اور انتہائی کمزور ہے لیکن اس کا تن کر کھڑے ہونے کا حوصلہ جاگیردار سیٹھ کو ہلا دیتا ہے۔ ’رنگ بھوئی‘، ’میدان عمل‘، ’گنودان‘ میں بھی تمام باغی کردار چھوٹ ہی ہیں جو باغی نہیں ہیں وہ کسان ہیں۔ کسان صرف ظلم سہتا ہے اور استحصال کی چکی میں پستے ور گھٹتے ہوئے بالآخر ہوری کی طرح مر جاتا ہے۔

استحصال شدہ طبقے کے تیس فطری لگاؤ، گہری ہمدردی و سماجی ڈھانچے کی گہری سمجھ کے ساتھ پریم چند، اپنے فکر و فن کے آخری دور میں تبدیلی کی ضرورت کے احساس کو واضح طور پر طبقاتی جدوجہد سے جوڑ دیتے ہیں۔ انقلاب کو تبدیلی کے راستے کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ ان کے ناکمل ناول ”منگل سوتر“ کا ایک کردار دیوکار اس راستے کا نمائندہ بن کر آیا ہے۔ دیوکار ایک انتہائی خوددار اور اصول پسند مصنف ہے۔ وہ کہتا ہے:

”یہاں دیوتا بننے کی ضرورت نہیں دیوتاؤں نے ہی قسمت اور بھگوان کی بھکتی کی گمراہی پھیل کر اس ظلم کو باقی رکھا ہے۔ انسان نے اب تک اس کا خاتمہ کر دیا ہوتا یا سماج کا انی خاتمہ کر دیا ہوتا تو اس حالت میں زندہ رہنے سے کہیں بھتر ہوتا۔ درندوں کے بیچ میں ان سے لڑنے کے لئے ہتھیار ہا نہ دھنا پڑے گا، ان کے بچوں کا شکار بننا دیوتا پن نہیں ہے۔“

”گنودان“ میں پریم چند کوئی حل پیش نہیں کرتے اور سب سے کارگر اور مؤثر حل کی شکل میں ہوری کی موت کے لئے ذمہ دار استحصالی نظام کو بدل ڈالنے کی ضرورت کا احساس کرا دیتے ہیں۔ تبدیلی کے اس احساس کا نمائندہ ہے۔ اپنے حقوق کی حفاظت کے تئیں بیدار نئے مزدور شعور کی علامت ہوری کا بیٹا گوہر۔

مزدور کے شعور کا بنیادی تناظر:

سماج میں مزدور طبقہ کی جب ترقی ہوئی تب تک سرمایہ دارانہ عوامی شعور بھی ترقی پا چکا تھا۔

فکر و فلسفہ کے میدان میں جذباتی فکر کا غلبہ ضرور تھا لیکن مادیاتی جدلی فکر کا ارتقا بھی ہو رہا تھا۔ کمپیوٹروں اور کمپیوٹرنگس نے مذہبی عقائد پر سوالیہ نشان لگاتے کی جس روایت کا آغاز یکوہ ڈیرون تک آتے آتے ایک منظم تحریک کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ پھر بھی روایتی طرز کے جذباتی شعور اور مادی فکر سے سرمایہ داری پوری طرح نجات حاصل نہیں کر پائی تھی۔ اس درمیان شخصی آزادی ضرور اہمیت حاصل کر گئی۔ اس سے معاشی و سیاسی فکر میں جہاں انفرادی آزادی کا سوال ابھرا وہیں ادب و فنون لطیفہ میں حقیقت نگاری پر مبنی اصناف و انداز و اسلوب کی ترویج ہوئی۔ محنت کو بازار اور اشیاء کی قیمت کا حقیقی معیار تسلیم کرنے والے یڈم اسمتھ اور کسی مخصوص بازار یا اشیاء کی پیداوار میں صرف ہونے والی محنت کی بنیاد پر قیمت طے کرنے کے حامی ڈیوڈ ریکارڈو جیسے مفکرین و فلسفی جس معاشی نظام کے نمائندے تھے اس کی بنیادی خصوصیات تھیں، آزاد مارکیٹ، مقابلہ، جنس کی پیداوار اور مطلوبہ مزدوری وغیرہ۔ سیاسی - اقتصادی میدان میں سرمایہ دارانہ شعور کے پیدا کردہ افکار تھے، حق رائے دہی، جمہوریت، عوامی اظہار رائے اور اقتدار کی تقسیم۔ ظاہر ہے کہ سماج میں کسی معاشی طبقہ کے عروج و اقتدار سے صرف معاشی شعور ہی ترقی نہیں پاتا، سیاست، مذہب اور فلسفہ وغیرہ بھی اس کے مطابق ڈھلنے لگتے ہیں۔ اس پورے سرمایہ دارانہ شعور کی بنیاد پر ہی آگے چل کر مزدور کے شعور کی ترقی ہوئی۔

غور طلب ہے کہ یورپی سرمایہ دارانہ شعور کے متوازی ہندوستان میں سرمایہ دارانہ شعور کی ترقی نہیں ہوئی ہے۔ مگر یہ حاکموں کے ذریعہ تھوپی گئی غیر سائنسی ترقی کے سبب ہندوستان میں چونکہ سرمایہ دارانہ نظام کی ترقی صحت مند بنیادوں پر نہیں ہو پائی اس لئے یہاں سرمایہ دارانہ عوامی شعور بھی ترقی نہ پاسکا۔ ہندوستان میں سرمایہ دارانہ شعور کی ترقی کے دو بنیادی محرکات رہے ہیں۔ مغرب میں سرمایہ دارانہ شعور کی ترقی اور وہاں کے عوامی انقلابات اور دوسرا ہندوستان میں سامراجی اور جاگیرداری نظام کے خلاف جدوجہد۔ ہندوستان میں مزدور کے شعور کی ترقی بھی انہیں دو پہلوؤں کے ارد گرد ہوئی ہے۔

مغرب میں مزدور کے شعور کی ترقی کے ابتدائی دور میں جدوجہد کے مرکزی مدعے تھے، کام کے گھنٹوں کا تعین، مزدوری میں اضافہ اور کام کے لئے بہتر ماحول اور ضروری سہولیات کی

فراہمی۔ ان سوالات کا سامنا کرنے کے عمل میں collective bargaining (اجتماعی سودے بازی) کا تصور بھرا اور مزدوروں کو اپنی منظم طاقت کا احساس ہوا۔ پھر ٹریڈ یونین کی شکل میں شکارگو کے مزدوروں نے اس قوت کا عملی مظاہرہ کیا۔ اس سلسلے کی اگلی کڑی ”پیرس کمیون“ تک آتے آتے یہ واضح ہو گیا کہ معاشی مساویوں کو بے کر جہد و جہد کرتا مزدور شعور اب سیاسی شعور کی شکل اختیار کرنے لگا ہے۔ ”پیرس کمیون“ کی شکل میں تاریخ کی جس پہلی عوامی حکومت کا قیام عمل میں آیا اسے تادیر قائم نہیں رکھا جاسکا۔ اس سے یہ بھی ثابت ہو گیا کہ پیداواری ذرائع پر مزدور طبقے کا اختیار تب تک ممکن نہیں ہے جب تک عوامی حکومت پر اس کا مکمل اختیار نہیں ہو جاتا۔ مزدوروں کی حکومت کا سول دراصل ان کی اپنی عوامی مشینری اور فوجی طاقت کا سوال ہے۔ طبقہ قیام جہد ہی تبدیلی کی بنیاد ہے۔ جہد و جہد کے عمل میں مزدوروں اور کسانوں کی شرکت لازمی ہے۔ پرولتاریہ کی تاننا شاہی کا تصور مزدور کے شعور کا مرکزی مدعا بن گیا۔ سرمایہ نظام کی استحصالی فطرت کو سمجھتے ہوئے نوآبادیوں کی آزادی کی جہد و جہد عوامی سطح پر مزدور انقلاب کا حصہ بنی۔ استحصالی قوتوں نے مزدور شعور کو کچل ڈالنے کی کوششیں بھی مسلسل کیں۔ ان کوششوں کے خلاف جہد و جہد بھی مزدور شعور کے ارتقا کا لازمی حصہ رہی ہے۔

عالمی سطح پر مزدور کے شعور کو ترقی یافتہ بنانے میں مارکس وادی فکر کا تاریخی رول رہا ہے۔ مارکس و اینگلس کے ذریعہ پیش کی گئی جہد سیاق و سباق تاریخی مادیت، تاریخی مادیت، مزدور طبقہ کی تاننا شاہی اور غیر طبقہ قیام سماج کے تصورات نیز یونین کے ذریعہ قائم کردہ استحصالی ریت کے تصور نے مزدور شعور کو طاقتور اور منظم شکل دی۔ ہندوستان میں پرولتاریہ طبقہ اور مزدور کے شعور کی ترقی کو یہ فکری زمین وراثت میں حاصل ہوئی۔ وراثت میں حاصل ہونے کا مطلب یہ ہے کہ یہاں سائنسی صنعتی ترقی اور آزادی نہ طور پر سرمایہ داری کا ارتقا نہ ہونے کے سبب سرمایہ دارانہ عوامی شعور بھی ترقی نہ پاسکا تھا۔ نوآبادیاتی عہد کی غیر سائنسی صنعتی ترقی کے عمل کے سیاق میں ہم اس کا ذکر کر چکے ہیں۔

ہندوستان میں پرولتاریہ مزدور طبقہ کا جنم اسی غیر سائنسی صنعتی ترقی کے عمل کے ساتھ ساتھ ہوا ہے۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کے صنعتی سرمایہ کے مالیاتی سرمایہ میں بدلنے کے ساتھ ہی جو سرمایہ در طبقہ وجود میں آیا اس کے مرکزی اجزاء تھے: تاجر، بچہ لئے اور نوآبادیاتی حکومت نیز تہذیبی

ٹیکسٹریوں کے مزدور۔ یہ طبقہ معاشی اعتبار سے ظاہر انوآبادیاتی سرکار پر منحصر تھا اور برطانوی سرمایہ داری سے اس کا مفاد جڑا ہوا تھا۔ ابتدائی دور کی نیل، چائے اور کافی کی صنعتوں کے بعد سوتی کپڑے کی صنعت شروع ہوئی۔ ممبئی میں کپڑے کی پہلی مل 1853ء میں کھلی۔ پھر ریوے نظام کی شروعات ہوئی۔ اس عمل میں مزدور طبقہ کی ترقی بھی ہوتی رہی۔ سن 1938ء میں ”انٹرنیشنل لیبر آرگنائزیشن“ کے ذریعے شائع ایک دوسری سروے رپورٹ کے مطابق:

”1931ء کی مردم شماری کے مطابق مزدوری کر کے زندگی گزارنے

والوں کی تعداد 45 لاکھ تھی۔ کل آبادی کا 36 فیصد سے زیادہ

حصہ مزدوری کر کے اپنی زندگی بسر کرتا تھا۔“

اس وقت تک منظم اور باضابطہ طور پر ٹریڈ یونین تحریک کی شروعات نہیں ہوئی تھی لیکن مختلف میدانوں میں ہندوستانی مزدوروں نے اپنے معاشی مطالبات کے لئے جدوجہد شروع کر دی تھی۔ جلد ہی ہندوستان کا یہ مزدور شعور معاشی جدوجہد کے ساتھ ساتھ سیاسی بیداری سے بھی لیس ہوتا گیا۔ لوک مانیہ تلک کی گرفتاری کو لے کر ممبئی میں مزدوروں نے ہڑتال کی، سیاسی مدد سے لے کر کی گئی ملک میں یہ پہلی ہڑتال تھی۔ اس طرح ہندوستان کا یہ مزدور شعور تحریک آزادی کے ساتھ جڑ گیا۔

”گنودان“ میں گاندھی داد سے موہ بھنگ اور مزدور شعور سے رگاؤ:

ہندوستان میں مزدور کے شعور کی ترقی کے انہی حوالوں کے ارد گرد پریم چند گاندھی داد سے دوری اختیار کرتے ہیں۔ پریم چند ”گنودان“ تک آتے آتے مسائل کے گاندھیائی حل اور ”درشون“ کو چھوڑ کر حقیقت نگاری کو اختیار کرتے ہیں اور ہوری کو صلی حالت میں دکھا کر اس کی موت کے لئے ذمہ دار استحصائی نظام کو پوری طرح بے نقاب کر دیتے ہیں۔ ساتھ ہی اپنے حقوق کے تئیں بیدار مزدور کے شعور کی علامت کی شکل میں گوبر کو پیش کرتے ہیں۔

گوبر دیکھتا ہے ”گاؤں میں ہی کون دونوں جون کی روٹی ملتی ہے۔ یہاں بھی ایک جون چینا ملتا ہے وہاں بھی چینے پر کاٹیں گے۔“ اپنا ”دندڑ“ منہ کے لئے مزدوری کی تلاش میں گوبر شہر آتا ہے۔ سامراجی حکومت نے جس مصنوعی صنعتی ترقی سے گاؤں کے خاندانوں کا ٹوٹنا اور

نکھرنا شروع ہو تھا گوبرتبہ ہی اس کا شکار نہیں ہے۔۔۔ گاؤں کے اور کئی آدمی مزدوری کی تلاش میں شہر جا رہے تھے۔ گوبر حیران تھا کہ اتنے آدمی شہر میں کہاں سے آ گئے؟ آدمی پر آدمی گرا پڑتا تھا۔۔۔ بازار میں چار پانچ سو مزدوروں سے کم نہ تھے۔ راج اور بڑھئی اور لوہار، تیل دار اور کھٹ بننے والے، نوکری ڈھونڈنے والے اور سنگ تراش بھی جمع تھے۔ گوبر یہ جم گھٹ دیکھ کر مایوس ہو گیا۔ اتنے سارے مزدوروں کو کہاں کام مل جاتا ہے۔۔۔ کھوٹے لگانے اور چھوٹے موٹے کام کرتے کرتے گوبر بھی ایک کارخانے میں مزدور ہو جاتا ہے۔ اب وہ ”سیدھا دیہاتی لڑکا نہیں ہے، اس نے بہت کچھ دنیا دیکھی ہے اور دنیا کا رنگ ڈھنگ بھی بہت کچھ سمجھنے لگا ہے۔۔۔ سبھاؤں میں آنے جانے سے اسے کچھ سیاسی گیان بھی ہو چکا ہے۔ ملک اور قوم کا مفہوم سمجھنے لگا ہے۔“ شہر کا گوبر جب گاؤں پہنچتا ہے تو ایک نئے شعور کا نمائندہ بن کر۔ گاؤں کے ٹھاکر، مہاجن اور پروہت جیسے استحصالیوں کے لئے ایک چیلنج بن کر۔ اس سمجھ کے ساتھ کہ ”یہاں کوئی کسی کا نوکر نہیں ہے۔ سب برابر ہیں۔“

گوبر ہندوستانی مزدوروں میں اپنے حقوق کے تئیں بڑھتی بیداری اور مذہبی و جاگیرداری اقبال کے تئیں ٹوٹے اور نکھرتے عقائد کی علامت بھی ہے۔

”اس کی عقل کچھ کچھ جاگ اٹھی ہے۔ اس نے سیاسی جیسوں کے پیچھے کھڑے ہو کر بھاشن سنے ہیں۔ اس نے سنا ہے اور سمجھا ہے کہ اپنی قسمت خود بنانی ہوگی۔ اپنے دماغ اور حوصلے سے ان فتوں پر جیت حاصل کرنی ہوگی۔ کوئی دیوتا کوئی خیرہ طاقت اس کی مدد کرنے نہیں آئے گی۔“

شہر کا مزدور بھی سراجی نظام اور اس کے دلال طبقوں کے استحصالی کی چکی میں پس رہا ہے۔ ”بڑے سویرے“ سے مزدور ”دیا جھلے تک“ کھتا ہے۔

”بھی مزدوروں کی یہی حالت تھی، سبھی تاڑی یا شراب میں اپنی جسمانی تھکن اور نفسیاتی انحلال کو ڈبویا کرتے۔“

ادھر شکر پر ڈیوٹی بڑھ جائے سے منافع خور مایک طبیف کو مزدوری گھٹانے کا بہانہ مل جاتا ہے۔ ”ڈیوٹی سے اگر پانچ کا نقصان تھا جو مجبوری گھٹا دینے سے دس کا فائدہ تھا۔“ پریم چند بتاتے

میں کہ مزدور شعور کے ابتدائی دور میں کام کے گھنٹے اور مزدوری بڑھانے جیسے معاشی سوالوں پر جدوجہد کرنے کا ایک مستحکم رجحان ہندوستانی مزدوروں میں پیدا ہو گیا تھا۔ مزدور منظم ہو کر اجتماعی قوت کا مظاہرہ ہڑتال کی شکل میں کرنے لگے تھے لیکن ٹریڈ یونین کو طبقاتی جدوجہد کی ”پاٹھشالا“ کے روپ میں سمجھنے کا لینن کا جو تصور تھا، اس سے محنت کش طبقہ اور مزدور لیڈر شپ بھی ابھی کافی دور تھی۔ ہڑتال کرنے والے مزدور ہی نہیں یونین کے صدر مرزا خورشید ورنٹری پنڈت اور نکارنا تھ کا بھی اس سے براہ راست کوئی سروکار نہیں تھا۔ لیکن مالک طبقہ اپنا فائدہ خوب سمجھتا تھا۔ کمپنی کے ڈائریکٹر بھی اپنی گھات میں تھے ہڑتال ہو جانے میں ہی ان کا مفاد تھا۔ آدمیوں کی کمی تو ہے نہیں ”بیکاری بڑھی ہوئی ہے، اس سے آدھی تنخواہ پر ایسے آدمی آسانی سے مل سکتے ہیں۔“ ہڑتال ہوتی ہے۔ گوبر اور ہڑتال کرنے والے دوسرے مزدور جدوجہد کرتے ہیں۔ مالکوں کی چال سے ہڑتال ناکام ہو جاتی ہے۔ ہندوستان کا مزدور شعور جدوجہد کے راستے پر چل پڑتا ہے۔ یہ ”گودان“ میں پوری طرح واضح ہے۔ اس عمل میں پریم چند مسٹر کہتا جیسے نام نہاد دعوامی بیڈر کی دوسری زندگی اور پروفیسر مہتا جیسے مزدور طبقے کے تئیں ہمدردی رکھنے والے پروتار یہ کے حامی سے بھی ہماری ملاقات کر دیتے ہیں۔ مہتا کا نظریہ بہت واضح ہے۔ ”ہم یا تو مساوات کے علمبردار ہیں یا نہیں ہیں۔ ہیں تو اس کو عمل سے ثابت کریں نہیں تو بکنا چھوڑ دیں۔“ عملی طور پر بھی مہتا مزدوروں سے، اپنی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے اور گوبر کے بیٹے سے اس کا پیار پروتار یہ کے مستقبل کے ساتھ اس کے باطن کی تطہیر کی بھی علامت ہے۔

استحصالی طبقے کے خلاف جدوجہد میں ہندوستانی مزدور کا شعور دھیرے دھیرے اور بھی بیدار، پختہ اور فکری سطح پر مستحکم ہوتا جا رہا تھا۔ فکری پختگی کے ساتھ ساتھ اس کا وجود اور بھی متوازن اور منظم ہوتا جا رہا تھا۔ ہوری کی خصوصیات کو معروضی طور پر سمجھنے کی کوشش میں گوبر کی شخصیت میں بتدریج رونما ہونے والی تبدیلی اس کا واضح اشارہ ہے۔ استحصالی طبقہ نے ”گاندھی واڈ“ اور ”عدم تشدد“ کے تصور کو حسب مرضی قائم رکھنے اور ”مزدور جیتنا“ کو پڑمردہ کرنے کے لئے استعمال کیا۔ اس حقیقت کو پریم چند ’گودان‘ تک ”تے آتے اچھی طرح سمجھ چکے تھے۔ ہوری کی موت کی حقیقت کو تسلیم کر کے اور گاندھیائی حل کے نظریہ کو خیر باد کہتے ہوئے پریم چند مزدور کے شعور کی

ترقی کے ایک ضروری پہلو کے جانب بھی اشارہ کر دیتے ہیں۔

پریم چند کا یہ اشارہ بہت واضح ہے۔ طبقاتی جدوجہد کے عمل میں مزدوروں اور کسانوں کا آپسی میل بہت ضروری ہے۔ موت کی گھڑی میں ہوری مزدوروں کے درمیان ہے۔ مزدوری اس کے ساتھی ہیں، ایک مزدور کی بالٹی سے ہوری آخری وقت میں اپنی پیاس بجھاتا ہے۔

”گنودن“ سن 36-1935 کی تخلیق ہے لیکن پریم چند کی پروتہ ریہ کے شعور کے تئیں ہمدردی کے بہت واضح شریے اس سے قبل ہی مل گئے تھے۔ ”ستہ گری پالیسی سے ہمیں اپنے مقصد کے حصول کی امید نہیں ہے۔ انفرادی ستہ گرہ کا پروگرام ملک کو منظور نہیں ہے۔“ (جاگرن اگست 1933) ”میں بالٹیوک اصموں کا قائل ہو گیا ہوں۔“ (چٹھی پتری) ”اب ایک نئی تہذیب مغرب سے طلوع ہو رہی ہے، جس نے اس دورخی مہاجنی یا سرمایہ دارانہ نظام کی جڑ کھود کر پھینک دی ہے۔“ (مہاجنی تہذیب) ممبئی کے مزدوروں کی جڑتاں پر لکھی پریم چند کی وہ تحریر بھی قائل ذکر ہے۔ ”اب تو اسے (مزدور کو) تب ہی اطمینان ہو سکتا ہے کہ مل کی انتظامیہ میں اس کے بھی نمائندے رہیں اور آمدنی میں اس کا بھی حصہ ہو۔“ (فیس، مئی 1934) اسی طرح ”یہ امید کرنا کہ سرمایہ دار کسانوں کی مفلسی اور ناداری سے فائدہ اٹھانا چھوڑ دیں گے، کتے سے چمڑے کی حفاظت کرنے کی امید کرنا ہے۔ اس خونخوار جانور سے اپنی حفاظت کرنے کے لئے ہمیں خود طاقتور ہونا پڑے گا۔“ انہی کی فکر انگیز تحریر کے یہ نتائج عملی سطح پر بھی دیکھنے کو ملیں گے۔ سن 1936 میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ یہ ”گنودان“ کے تخلیقی محرک کا فکری و عملی پہلو ہے۔

عصری معنویت کی پرکھ:

ہم نے ابتدا میں ذکر کیا ہے کہ وقتاً فوقتاً کسی بھی تخلیقی کارنامہ کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش اس کی عصری معنویت کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش ہے۔ تخلیق کی عصری معنویت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ سماج میں مور ہے استحصال اور نا انصافی کے خلاف جدوجہد کی ترغیب دیتے ہوئے سماجی بداد کو استحصال سے مکت سماج کے قیام کے لئے ضروری نفسیات تیار کرنے اور اسے تہذیبی کی سمت میں متحرک بنانے کے مؤثر وسیلہ کی شکل میں اپنی معنویت ثابت کرے۔ ”گنودان“ کی عصری

معنویت کے سیاق میں یہ دیکھا جانا چاہیے کہ پریم چند کے عہد کا تقریباً پورا ہندوستانی ادب ایک طرح کے رومانوی آدرشवाद سے متاثر تھا۔ رہنمائی تھائیگور کی رومانوی تحریروں میں تقریباً پورا ہندوستانی ادب محصور تھا۔ ہندی میں جسے چھایا وادی شاعری کہا گیا ہے اس کے شعروں کو کہیں ستاروں سے کوئی آواز سنائی دیتی تھی، وہ خد میں کچھ تلاش کرتے تھے، فطرت سے دور، سماجی حقیقتوں کے تضادات سے بے تعلق کسی ایک عنصر کے تئیں پوری طرح وقف تھے۔ اس کچھ مجوسی کے درمیان پریم چند نے سماجی ذمہ داریوں کے تحت ایک عظیم تخلیق کار کے طور پر اپنی ایک الگ راہ بنائی۔ روایتی رومانوی ہیرو کے برعکس پہلی بار ہوری کی شکل میں ایک کسان ہیرو سے متعارف کرا۔ انگریز حکمرانوں اور ان کے ایجنٹوں، زمیندار، مہاجن و پروہتوں کے استحصالی نظام کے عوام مخالف لہجہ کو رکا جا کر کیا۔ ہندوستان کی وہی زندگی، کس فوں کے مسائل اور ہندوستانی سماج میں موجود سماجی و معاشی تضادات کو سمجھتے ہوئے بنیادی سماجیاتی تبدیلی کی ضرورت کو شدت سے محسوس کرایا۔ تبدیلی کو ممکن بنانے والے مزدور و کسان کے شعور کو تخلیقی اعتبار اور گہری ہمدردی کی سطح پر پیش کیا۔ اس مفہوم میں پریم چند ہندوستانی سماج کے سچے اور نمائندہ فکار تھے۔

”گنودان“ کی تخلیق کے پچاس پچپن برسوں بعد گنودان کی عصری معنویت کے سیاق میں ملک کے موجودہ حالات کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد عالمی سطح پر سامراجی قوتیں کمزور ہونے لگتی ہیں۔ سامراجی حاکموں کے سنے یہ مشکل ہو گیا کہ وہ اپنے نوآبادیاتی طرز کی بنا پر استحصالی نظام کو کیوں کر جاری رکھیں۔ اس بدی ہوئی صورت حال میں سامراجیت نے پس نوآبادیاتی پالیسی کا سہارا لیا۔ خود پیچھے رہ کر اپنے دلال اور معاون طبقوں کے توسط سے پچھڑے ہوئے ممالک پر حکومت کرنا اس پس نوآبادیاتی پالیسی کی علامتی خصوصیات تھیں۔ فوجی طاقت کی جگہ سرمایہ کی حکومت قائم کرنا، پچھڑے ہوئے ممالک میں اپنے دلال طبقے کے توسط سے فوجی برآمد کرتے ہوئے وہاں کی معیشت پر اپنا تسلط قائم کرنا۔ وہاں کے خام مال، سستی مزدوری اور بازار کی سہولیات کا سامراجی سرمایہ کے مفادات کے مطابق استعمال کرنا بھی اسی پس نوآبادیاتی نظام کی علامتیں تھیں۔ ہندوستان میں بھی سن 1946 میں فوجی بغاوت، عوامی جدوجہد اور کسان انقلاب کے سبب انگریزوں کو ہندوستان چھوڑنا پڑا۔ سن 1947 میں

سامراجیت کے معاون دلال سرمایہ دارو جاگیردار طبقے کی نگرانی میں ہندوستان کی حکومت چلائی جانے لگی۔

ہندوستان کی معیشت کو چلانے کے لئے غیر ملکی سرمایہ کو بنیاد بنایا گیا۔ مالی امداد، تعاون اور آزاد شرطوں پر قرض دینے کے نام پر ”عالمی بینک“ اور ”Internatioanl Monctery Fund (IMF)“ کے ذریعہ سامراجی سرمایہ ہندوستان کی معیشت پر حاوی ہوتا گیا۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کو طرح طرح کی رعایتیں دی گئیں۔ بھاری صنعتوں اور کارپوریٹ اکالومی (Corporate economy) کو ترجیح دی گئی۔ دیسی صنعتوں، دیہی اور گھریلو صنعتوں کو نظر انداز کیا گیا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہندوستانی مزدوروں کی سستی مزدوری اور یہاں کے سستے خام مال نیز ہندوستانی بازار کا استعمال کر کے غیر ملکی سرمایہ آج بے تحاشہ نفع حاصل کر رہا ہے۔ ہندوستانی کسانوں اور مزدوروں کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی ہے۔ گاؤں اجڑتے جا رہے ہیں اور کچھ مخصوص شہروں میں لوگ سمٹ رہے ہیں۔ مہنگائی میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے اور عوام الناس کی بڑھتی ہوئی بے چینی کا اظہار تشدد ہوتی جا رہی تحریکوں سے ہو رہا ہے۔ ہندوستانی عوام کے ذہن میں ایک بامعنی اور صحت مند تبدیلی کی دیرینہ خواہش جنم لے رہی ہے۔ ہندوستانی عوام ایک ایسے سماجی و معاشی نظام کی تعمیر کے لئے بے چین ہیں جس میں معاشی نابرابری کو ختم کر کے انسان اور انسان کے سچ مساوات کا رشتہ قائم کیا جائے۔

تقریباً پچھن برس قبل تخلیق کئے گئے ”گنودان“ کے معاصر سماجی سیاق اور موجودہ حالات کے درمیان کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ اس وقت بھی ہو رہی اور گوبر کے دشمن کی شکل میں سامراجیت ہی تھی اور ہندوستانی جاگیردار طبقہ استحصال میں معاون تھا آج بھی ہندوستانی کسان اور مزدور کا سب سے بڑا دشمن سامراجی نظام ہے۔ ہندوستانی دلال سرمایہ دار اور جاگیردار طبقہ سامراجیت کا معاون بن کر کسانوں اور مزدوروں کے استحصال میں برابر کا شریک ہے۔ ادب جیسا کہ ہم نے شروع میں کہا ہے تبدیلی کے لئے ایک ماحول اور ذہن تیار کرنے کا مؤثر وسیلہ ہے اور تبدیلی کے لئے تحریک پیدا کرتا ہے۔ اس ذہنیت کی تعمیر اور تبدیلی کے لئے ایک ضروری تحریک کے طور پر ہمیں پریم چند کی تخلیقات کے مطالعہ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ ”گنودان“ اسی لئے آج

بھی عصری معنویت کا حامل ہے کیوں کہ وہ ایک ایسا تخلیقی کارنامہ ہے جو ہوری کی موت کے لئے ذمہ دار استحصالی نظام کو پوری طرح ہٹا کرتا ہے۔ گوہر اور اس کے مزدور ساتھیوں کا استحصال کرنے والوں کے اصل چہرے کو بے نقاب کرتا ہے اور اس طرح استحصالی نظام کو بدل ڈالنے کی تحریک دیتا ہے۔ اس کے لئے متحرک ہونے کی تحریک دیتا ہے۔ ’گنودان‘ اس لئے بھی عصری معنویت کا حامل ہے کہ وہ خیالی اور زوال آمادہ تخلیقی عناصر کی نشان دہی کرتا ہے اور استحصالی قوتوں کے حقیقی چہرے کو سامنے لاتا ہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ ’گنودان‘ کی عصری معنویت آج ہی نہیں اس وقت تک باقی رہے گی جب تک سماجی نا برابری موجود رہے گی، جب تک آدمی کے ذریعے آدمی کا استحصال ہوتا رہے گا، اپنے معاصر سیاق میں ’گنودان‘ کو ایک بامعنی تخلیق کے حوالے کے طور پر ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔

☆ یہ مضمون ڈاکٹر ستیہ پرکاش مشر کی کتاب ’گودان کا مہجہ‘ سے ماخوذ ہے

خاتمہ

ہودی کا ترمیم ہر دوستان کے طرح انسان کا گہوار ہے۔
 کتوان ان میں کی ہر دوستان کا مذہب ہے۔

— ردم و لاس بشریہ —

کتوان میں ہادی کا لکھ کی ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان
 ہر دوستان کا لکھ کی ہر دوستان میں ہے۔

— الحدیث و لاس بشریہ —

آج کل ہر دوستان میں ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان
 میں ان میں کتوان میں آج کل کی ایک ہے اور ہر دوستان
 ہے اور ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان میں ہے۔

— نامور ہر دوستان —

کتوان میں ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان
 میں ہے اور ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان
 میں ہے اور ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان
 میں ہے اور ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان میں ہے اور ہر دوستان

— ہر دوستان ہر دوستان —



جاوید عالم کو میں نے ایم۔ اے میں پڑھایا ہے۔ وہ تنقید کے اچھے طالب علم رہے ہیں اور اب ایم فلی کر سکتے کے بعد میری رہنمائی میں پی ایچ ڈی کے مقالے پر کام کر رہے ہیں۔
 ذریعہ نظر کتاب ”اردو۔ ہندی میں گنودان تنقید“ گنودان سے حلقہ جمع کیے گئے مواد کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اس میں جاوید نے دونوں زبانوں میں گنودان پر لکھی گئی اہم تحریروں کو سیدہ مقدمے کے ساتھ یکجا کر دیا ہے۔ اس میں شامل ہندی مضامین کے اردو تراجم دونوں زبانوں پر جاوید کی دسترس کے فائدہ ہیں۔ مضامین کی فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو اور ہندی کا شاید ہی کوئی اہم ادبی نکتہ ہو جس نے گنودان پر لکھا ہو اور اس کتاب میں شامل ہونے سے روک دیا ہو۔
 دعاگو ہوں اور امید کرتا ہوں کہ ملکی و ادبی حلقوں میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

● پروفیسر محسن الدین عین بیٹا سے

گنودان اردو ہندی کا سب سے مشہور اور متاثرہ ادبی رہا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس پر دونوں ہی زبانوں میں بکثرت لکھا گیا ہے۔ لیکن ایسی کوئی کتاب ابھی تک میری نظر سے نہیں گزری جس میں گنودان پر لکھی گئی دونوں زبانوں کی ادبی تنقید کو ایک ساتھ رکھ کر پیش کیا گیا ہو۔ اس کی کوئی جہان ری سرچ اسکالر جاوید عالم نے شدت سے محسوس کیا اور برسوں کی محنت کے بعد گنودان سے حلقہ جمع پر اہم مضامین کو جمع نکالے۔ اردو میں کتاب کی اشاعت کے پیش نظر ہندی مضامین کو اردو میں منتقل کر کے بھی ایک محنت طلب کام تھا لیکن انہوں نے اس کام کو بھی بحسن و خوبی انجام دیا۔ اس طرح جاوید نے اپنی اس کتاب کے لیے جو مواد ترتیب دیا اسے ایک مکمل مقدمے کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے۔ میں جاوید عالم کو اس اہم کام کے لیے مبارکباد دیتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ اس کتاب سے لوگوں تک وہ معلومات بہم پہنچیں گی جو ابھی تک پردہ خفا میں تھیں۔

● پروفیسر مہدیٰ بیگم سے



Urdu-Hindi Mein Gaudan Tanqeed
 Compiled and translated by
Javed Alam

**EDUCATIONAL
 PUBLISHING HOUSE**
 www.epublishing.com

